

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA**

Márcia Regina Valério

**ENTRE PANOS E ARTESANATOS:  
Contracultura se expando na Praça XV de novembro  
Florianópolis - década de 70**

Trabalho de Conclusão de Curso  
submetido ao Departamento de  
História da Universidade Federal de  
Santa Catarina, como requisito parcial  
à obtenção do Título de Licenciada e  
Bacharel em História.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dra. Renata  
Palandri Sigolo Sell.

Florianópolis  
2014



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
COLEGIADO DO CURSO DE GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

ATA DE DEFESA DE TCC

Aos três dias do mês de julho do ano de dois mil e quatorze, às dez horas, na Sala 314 Centro de Filosofia e Ciências Humanas – Universidade Federal de Santa Catarina, reuniu-se a Banca Examinadora composta pelo Professora **Renata Palandri Sigolo Sell**, Orientadora e Presidente, Professora **Glaucia Dias da Costa**, Titular da Banca, e o Professor **Renan Ritzmann de Oliveira**, Suplente, designados pela Portaria nº05 /TCC/HST/14 do Senhor Chefe do Departamento de História, a fim de argüirem o Trabalho de Conclusão de Curso da acadêmica **Márcia Regina Valério**, subordinado ao título: “**Entre panos e artesanatos: Contracultura se expondo na Praça XV de novembro – Florianópolis - década de 70**”. Aberta a Sessão pela Senhora Presidente, a acadêmica expôs o seu trabalho. Terminada a exposição dentro do tempo regulamentar, a mesma foi argüida pelos membros da Banca Examinadora e, em seguida, prestou os esclarecimentos necessários. Após, foram atribuídas notas, tendo a candidata recebido da Professora **Renata Palandri Sigolo Sell**, a nota final **10**, da Professora **Glaucia Dias da Costa**, a nota final **10**, e do Professor **Renan Ritzmann de Oliveira**, a nota final **10**; sendo aprovada com a nota final **10**. A acadêmica deverá entregar o Trabalho de Conclusão de Curso em sua forma definitiva, em versão impressa e digital ao Departamento de História até o dia 25 de julho de 2014, devendo a orientadora dar o visto na folha de rosto da versão impressa. Nada mais havendo a tratar, a presente ata será assinada pelos membros da Banca Examinadora e pela Candidata.

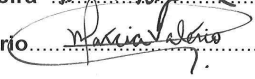
Florianópolis, 03 de julho de 2014.

Banca Examinadora:

Prof.a **Renata Palandri Sigolo Sell** 

Prof.a **Glaucia Dias da Costa** 

Prof. **Renan Ritzmann de Oliveira** 

Candidata **Márcia Regina Valério** 



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
**DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA**  
Campus Universitário Trindade  
CEP 88.040-900 Florianópolis Santa Catarina  
FONE (048) 3721-9249 - FAX: (048) 3721-9359

Atesto que a acadêmica Márcia Regina Valério, matrícula n.º 07265048, entregou a versão final de seu TCC cujo título é "ENTRE PANOS E ARTESANATOS: Contracultura se expondo na Praça XV de novembro - Florianópolis - década de 70", com as devidas correções sugeridas pela banca de defesa.

Florianópolis, 14 de julho de 2014.

Assinatura manuscrita de Renata Palandri Sigolo Sell.

---

Renata Palandri Sigolo Sell.

Orientadora

À Marilda, Marcio, Célia, Marquinhos, e a todos  
aqueles que estenderam seus panos no chão da  
Praça XV na década de 70, expondo artesanato.

## AGRADECIMENTOS

Sou grata à professora e orientadora Renata Palandri Sigolo pela sensibilidade, pelo incentivo e disposição em tornar este trabalho possível. Aprender e se desenvolver em suas aulas foi sempre um exercício prazeroso, como foi também, nas vivências do Projeto de Extensão de Plantas Medicinais. Gratidão pela sua simplicidade, carinho e persistência em tornar o ensino universitário mais interativo, comunitário e flexível.

À José Francisco da Silva com amor. Gratidão pela paciência e incentivo. E principalmente, por poetizar os meus dias e por encher os meus olhos com a beleza de suas imagens fotográficas.

À Elza S. Valério, Vilma Valério e Valdir S. Valério, com gratidão e amor pelo laço familiar, pelos encontros e desencontros, e também, pela liberdade proporcionada pelas nossas andanças nesta vida.

À Fátima Geleski e Juliana Venera, amigas de superação no trabalho nada artesanal de telemarketing, onde juntas, criamos possibilidades de ir além e investir em nossas habilidades. Que o prazer de nossos cafés possa alimentar nossa amizade para sempre.

À Ângela Maria Rossetti pelas conversas psicanalíticas ao longo de nossa caminhada acadêmica, através das quais, nos possibilitou firmar uma relação de amizade.

Ao amigo Adriano Denovac, pela sensibilidade, troca, força e alegria.

Gratidão aos professores e professoras que se dedicaram ao meu aprendizado e desenvolvimento na graduação, em especial à Joana Maria Pedro, Maria de Fátima Piazza, Henrique Luiz Pereira Oliveira, Beatriz Mamigonian, Hermes Reis de Araújo, Artur Cesar Isaia, Aline Dias da Silveira, Paulo Pinheiro Machado, Gisely Botega.

Aos colegas de turma e de curso que de muitas maneiras contribuíram para alargar meus horizontes, em especial, Larissa C. Daniel, Mírian Machado, Jordane Câmara, João Luiz F. Borghezian, Beatriz Mendes, Maysa Espíndola, Cássia P. de Melo e Fabiano Garcia.

Agradeço a Almeri Machado, Eugenio Lacerda e Alzemi Machado, funcionários do Setor Santa Catarina e Obras Raras da Biblioteca Pública do Estado de Santa Catarina, pela atenção dispensada nos momentos de pesquisa e pelas conversas que enriqueceram os estudos históricos.

Com carinho e alegria aos amigos e amigas, próximos ou distantes, que fizeram e fazem parte da minha caminhada nesta vida.

À Carin Machado e à artesã Belinha pela especial contribuição para a realização deste trabalho.

Aos funcionários do Museu Histórico de Santa Catarina - Palácio Cruz e Sousa que me acolheram como estagiária durante a graduação.

Ao Outsider Adelino Valério e ao artesão e artista Paulo César dos Santos, em memória.

O que foi que permitiu que tantos de nossos  
homens de ciência, nossos sábios, nossos  
mais requintados líderes políticos e até  
mesmo nossos mais ousados pretensos  
revolucionários, fizessem as pazes com a  
tecnocracia – e, na verdade, se colocassem  
a seu serviço com tamanho entusiasmo?

(Theodore Roszak - A Contracultura)

## RESUMO

O objetivo deste trabalho é analisar a influência do movimento *hippie* na feira de artesanato da Praça XV de novembro, em Florianópolis, na década de 1970. A emergência dos movimentos de contracultura nos Estados Unidos na década de 60, e no Brasil, em fins dos anos 60, possibilitou novas experiências no campo social, político e cultural. As feiras de artesanato urbano estão entre elas, e juntamente, o artesanato como alternativa de trabalho. Por isso, cabe aqui também, analisar quais os reflexos da presença do artesão, denominado como *hippie*, para a sociedade e para o poder público em Florianópolis no período.

**Palavras-chave:** Artesãos. Contracultura. Florianópolis. Movimento *hippie*. Sociabilidade.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Ilustração 1 - Artesãos na Praça XV na segunda metade da década de 70.....	47
Ilustração 2 - Sapatilhas de crochê feitas por Marilda Maggi na década de 70 .....	66
Ilustração 3 - Artesão na Praça XV .....	68
Ilustração 4 - Charge sobre os artesãos embaixo da figueira na Praça XV .....	74
Ilustração 5 - Artesãos na Praça XV inclusos como “Gente da Ilha” .....	78
Ilustração 6 - Praça XV – Planta Baixa .....	80



## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>10</b>
<b>1. A CONTRACULTURA EM MOVIMENTO .....</b>	<b>15</b>
1.1. Ao redor da contracultura .....	17
1.2. O campo aberto da contracultura.....	19
1.3. A simultaneidade de elementos do movimento <i>hippie</i> .....	23
1.4. Brasil 70: política e cultura entre duas décadas.....	29
<b>2. ENTRE PANOS E ARTESANATOS .....</b>	<b>37</b>
2.1. A cidade cresceu em torno desta praça e ainda gravita em torno dela .....	40
2.2. <i>Hippies</i> ou artesãos na praça XV? .....	44
2.3. O Artesanato entre a contestação e a alternativa de trabalho .....	58
<b>3. OS “OUTSIDERS” SOB OS OLHARES DA CIDADE .....</b>	<b>70</b>
3.1. Outsiders na Praça e sociabilidades.....	71
3.2. O (ser) “ <i>hippie</i> ” sob a vigilância do poder público .....	82
3.3. A contracultura em Florianópolis nos anos 70 .....	89
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>96</b>
<b>FONTES .....</b>	<b>99</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>102</b>
<b>ANEXO 1 - Decreto - PNDA.....</b>	<b>105</b>
<b>ANEXO 2 - Fontes levantadas na pesquisa.....</b>	<b>107</b>

## INTRODUÇÃO

Transitar por uma feira de artesanato é uma prática muito prazerosa, pelo fato de que o espaço ocupado por ela transforma-se constantemente e constitui-se como espaço cultural, de troca de informações, de sociabilidades, e também, de consumo. Para o artesão, estar neste espaço significa lidar com a impermanência do tempo, do trabalho, da clientela, e principalmente, do ganho financeiro pelo seu trabalho. Significa ainda, lidar com as habilidades voltadas para o campo manual e suas formas de produção, com as normas instituídas pelos órgãos de poder que delimitam o uso de espaços públicos para a exposição de artesanato, e também, com a aprovação ou não da comunidade.

Ao percorrer os olhos pelo centro de Florianópolis, é visível a presença de artesãos em barracas, especificamente, na Praça XV, no Largo da Catedral, na Praça Fernando Machado, e no Largo da Alfândega. Por isso, perceber o artesão e o seu trabalho em um espaço público foi o que me possibilitou pensar neste trabalho de pesquisa.

Observando a feira da Praça XV, atualmente, trago à memória o ano de 1995, quando cheguei à Florianópolis. Naquele ano, tive contato com alguns de seus artesãos por também expor minhas experiências artesanais naquele espaço. Algo que me chamou a atenção foi que entre os artesãos que residiam na cidade, havia muitos estrangeiros, já que era temporada de verão, e nesta época, a rotatividade de pessoas de outras cidades e até mesmo de outros países é grande em Florianópolis. De certo modo, ambos se diferenciavam por um pequeno detalhe, os artesãos da cidade com permanência fixa na feira, normalmente eram reconhecidos por expor seus trabalhos em mesas ou barracas, em um determinado espaço da Praça, geralmente ao redor de uma rótula que lá existe. Já os viajantes, estendiam seus panos no chão, um pouco mais abaixo da rótula ou onde houvesse espaço, e tinham que obter autorização de um coordenador da feira para expor durante um tempo.

Em 1999, a feira da Praça XV transformou-se radicalmente após “uma reforma” anunciada pela prefeitura, resultando no deslocamento dos artesãos daquele espaço, e hoje, se apresenta praticamente como aquelas feiras dos espaços já citados: em barracas e organizada sistematicamente por órgãos do poder público.

Na matéria do jornal sobre a retirada dos artesãos da Praça XV, a informação de que a feira de artesanato já ocupava aquele espaço desde 1968<sup>1</sup>, mostrou-se como fato curioso, já que a feira na Praça não denunciava a sua longa caminhada. Ao fazer as primeiras leituras e reflexões sobre o assunto, no segundo semestre de 2012, minha primeira pergunta foi se os artesãos que ocupavam o espaço da Praça XV de novembro desde o final de 60, estavam ligados ao movimento *hippie*, como acontecia com algumas feiras surgidas em alguns estados do país na década de 1970.

Minha curiosidade se aguçou ainda mais quando assisti o documentário *Os Doces Bárbaros*<sup>2</sup>, onde aparece um artesão sentado na Praça XV, sendo entrevistado sobre a prisão de Gilberto Gil em Florianópolis no ano de 1976. Fui então um pouco mais longe: a presença de uma feira nesta Praça e neste período sugere um movimento de contracultura em Florianópolis? Se ele aconteceu, como se deu este movimento? E qual a relação destes artesãos com o artesanato *hippie*? Perguntas sem respostas que me levaram ao objetivo desta pesquisa: Analisar qual a influência do movimento *hippie* na feira de artesanato da Praça XV de novembro, e quais os reflexos de sua presença para a sociedade e para o poder público de Florianópolis na década de 1970.

Mesmo encontrando limites de referências sobre as feiras de artesanato que foram denominadas de feiras *hippies*, ainda assim, foi possível verificar em alguns trabalhos registros de algumas delas, como é o caso da feira da Praça da Liberdade em Belo Horizonte/MG<sup>3</sup>, a da Praça da República em São Paulo/SP<sup>4</sup>, e a da Praça Zacarias em Curitiba/PR<sup>5</sup>, que hoje se localiza no Largo da Ordem.

A identificação de algumas pessoas que expuseram artesanato na Praça XV na década de 70 foi essencial. Por isso, os caminhos e etapas de construção deste trabalho foram muitos. Desde alguns “passeios” por algumas feiras conversando com algumas pessoas, passando por buscas de trabalhos sobre a Praça XV e seus artesãos, encontrando

<sup>1</sup> Artesãos fazem protesto. **Jornal O Estado**, 01 de dezembro de 1999, p. 8.

<sup>2</sup> Documentário **Os Doces Bárbaros**. Direção: JomTob Azulay, Brasil: 1976.

<sup>3</sup> PIMENTEL, Thiago D.; CARRIERI, Alexandre de P.; LEITE-DA-SILVA, Alfredo R. Ambiguidades identitárias na “Feira Hippie”/Brasil. In: **Comportamento Organizacional e Gestão**. 2007, vol. 13, n.º 2, p. 221. Disponível em: <<http://www.scielo.gpeari.mctes.pt/pdf/cog/v13n2/v13n2a05.pdf>> Acesso em 05 fev. 2013.

<sup>4</sup> PELLEGRINO, Pedro. De feira hippie a principal feira de artes de São Paulo. In: **Jornal Centro em Foco**. São Paulo/SP, Ano IV- Nº 61, 28/ 01 a 28/02 de 2009, capa e p. 4-5. Disponível em: <<http://www.jornalcentroemfoco.com.br/antiores.html>> Acesso em 24 abr. 2013.

<sup>5</sup> VIEIRA, Flavia Gonzaga Lopes. **Espaços públicos de lazer no centro de Curitiba: a transformação da cidade urbana para cidade humana**. Dissertação (Mestrado em Educação Física). Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2010, p. 46-47; 63.

pessoas no cotidiano que vez ou outra citava algo sobre um ou outro artesão, e chegando até as pessoas encontradas para as entrevistas. Considero esta, a primeira etapa do trabalho. A segunda, juntamente com a realização das entrevistas, se deu com a pesquisa em jornais, que me proporcionou obter outras fontes, além das orais, para um devido cruzamento de ambas. Esse processo foi bastante trabalhoso, mas também prazeroso, pois me debrucei sobre os jornais com uma imensidão de possibilidades à minha frente. No entanto, observo aqui, que as duas fontes escolhidas, orais e periódicos, me mostraram também os meus limites em relação a leitura de fontes, devido as suas complexidades. A transcrição das entrevistas e a análise das fontes, considero como a terceira etapa do trabalho, para então chegar a sua última, a escrita.

Meus entrevistados, Marilda Maggi de Souza, Célia Helena Nunes Capellatti, Marcio Araújo de Almeida Braga, Rudy Marcos Minelli (Marquinhos) e Carin Machado, são a alma deste trabalho. Através de suas falas, procurei entender, refletir e analisar a presença destes atores, como indivíduos ou como grupos, suas relações de trabalho e sociabilidades no espaço da Praça XV.

Com os jornais, foi possível ampliar o olhar sobre a presença dos artesãos na década de 70 na praça XV. A principal fonte impressa utilizada para a pesquisa foi o Jornal O Estado, de Florianópolis, localizado no acervo de periódicos da Biblioteca Estadual de Santa Catarina. Com aproximadamente 75 anos de atividade, o jornal começou a circular no ano de 1915, e atualmente, se constitui como um dos jornais mais importantes como fonte histórica.<sup>6</sup> A pesquisa se deu nas edições diárias do ano de 1968 a 1979.

Não foi difícil atentar para alguns detalhes relacionados aos jornais pesquisados neste período: Os jornais se apresentam com uma quantidade grande de textos e poucas imagens. Notam-se muitas matérias sobre política militar, Guerra do Vietnã, e relações internacionais entre Brasil e Estados Unidos. Em 1972, o jornal começa a ser publicado em off-set. É visível certa impermanência nas edições do jornal, no que diz respeito a colonistas, páginas, assuntos. O caderno II, um suplemento especial, é um desses exemplos. A repetição de matérias já publicadas e o uso das mesmas imagens em diferentes matérias são bastante usuais. Em 1973, começa a aparecer nas páginas a indicação de assuntos (legendas): policial, economia, cidade, esporte, internacional, etc., até então, estas indicações eram inexistentes. Ainda neste mesmo ano há um grande

---

<sup>6</sup> Informações fornecidas pelos funcionários do Setor Santa Catarina e Obras Raras da Biblioteca Pública do Estado de Santa Catarina.

aumento dos debates sobre as mudanças que estavam ocorrendo na cidade, em especial, no centro: construções de novos edifícios e derrubada das construções antigas, Plano Diretor, preservação do Patrimônio Histórico, aterro da Baía Sul, uma nova ponte.

Além das já citadas, fontes documentais e audiovisuais também foram utilizadas.

Para a análise das fontes, duas metodologias são aplicadas nesta pesquisa, a metodologia da História oral e o método da montagem.

O uso da História oral possibilitou compartilhar de alguns aspectos que a conceituam: pensar a sociedade contemporânea como uma história do tempo presente, utilizando o auxílio da eletrônica para entrevistas, com a presença de pessoas que mantenham vínculos com acontecimentos relacionados ao tema da pesquisa, as quais se transformarão em fonte oral documentada. Conforme os estudos de Meihy e Holanda:

História oral é um processo de aquisição de entrevistas inscritas no “tempo presente” e deve responder a um sentido de utilidade prática, social e imediata. Isso não quer dizer que ela se esgote no momento de sua apreensão, do estabelecimento de um texto e da eventual análise das entrevistas.<sup>7</sup>

O método da montagem discutido por Sandra Jatahy Pesavento no livro *História e História Cultural*, baseia-se como que numa montagem cinematográfica, que ao combinar fotografias ou imagens, resultam em um determinado movimento. Com o método, o historiador ou historiadora transformam-se quase em detetives ao “montar, combinar, compor, cruzar, revelar o detalhe, dar relevância ao secundário.”<sup>8</sup> Este método, mostra-se como um dos mais apropriados para esta pesquisa, justamente por permitir o olhar sobre diferenciadas fontes.

Este trabalho divide-se em três capítulos. No primeiro deles se faz necessário entender como se deu o movimento de contracultura nas décadas de 1960 e 1970, respectivamente, em âmbito internacional e nacional. É possível desta forma, considerar uma discussão sobre o conceito de contracultura de Theodore Roszak<sup>9</sup>, o qual analisa as mudanças sociais e culturais nos Estados Unidos, relacionadas à cultura estabelecida naquele contexto, como também, a tecnocracia vigente no período. Alguns aspectos do

---

<sup>7</sup> MEIHY, José Carlos Sebe B; HOLANDA, Fabíola. **História Oral: como fazer, como pensar**. São Paulo: Contexto, 2007, p. 19.

<sup>8</sup> PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História e História Cultural**. Belo Horizonte: Ed. Artes Médicas, 2008, p. 64-65.

<sup>9</sup> ROSZAK, Theodore. **A Contracultura**. Rio de Janeiro: Vozes, 1972.

modo de vida *hippie* são discutidos em seguida, tomando como referência a obra de Frédéric Monneyron e Martine Xiberras<sup>10</sup>.

No Brasil, esta fase relaciona-se com aquela em que o golpe militar de 1964 se firmou, e também, a fase que ficou restrita aos movimentos de luta de vários grupos contra o autoritarismo da ditadura militar. Somente nos anos de 1967 e 1968 o movimento de contracultura dará seus primeiros sinais com o movimento Tropicalista, e no final de 1969 e início da década de 1970, vários movimentos envolvendo música, teatro, cinema, poesia, e também, o movimento *hippie*, transitam por algumas cidades do Brasil.<sup>11</sup> Neste contexto, a análise implica no entendimento de diferenças ou aproximações do movimento de contracultura no Brasil com o de contracultura surgido nos Estados Unidos.

O segundo capítulo, refere-se inteiramente ao espaço da Praça XV de novembro e aos artesãos que por ali passaram, trabalharam e fizeram da Praça um espaço comunitário e de troca, expondo e vendendo artesanato. Aqui também procuro investigar, qual a influência do movimento *hippie* na feira de artesanato e quais os motivos deste trabalho artesanal: realizado por necessidade de trabalho ou por contestação? Para uma compreensão um pouco mais elaborada do trabalho manual, artesanal, e habilidades, me utilizo das reflexões de Richard Sennett<sup>12</sup> sobre o artífice.

Ao que se refere às formas de sociabilidades dos artesãos *hippies* no espaço da Praça XV, será discutido no terceiro capítulo, tendo relevância uma observação de como a sociedade e o poder público se relacionavam com os artesãos e com os seus trabalhos expostos na Praça. Neste caso, a obra de Norbert Elias<sup>13</sup> sugere uma observação das múltiplas tensões entre determinados grupos que não partilham dos mesmos valores e do modo de vida estabelecido por um único sistema.

---

<sup>10</sup> MONNEYRON, Frédéric; XIBERRAS, Martine. *Le monde hippie*. De l'imaginaire psychédélique à La révolution informatique. Paris: Imago, 2008.

<sup>11</sup> HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Impressões de viagem**: CPC, vanguarda e desbunde: 1960/70. São Paulo: Brasiliense, 1981, p. 53-55;

<sup>12</sup> SENNETT, Richard. **O artífice**. Tradução: Clóvis Marques. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2009.

<sup>13</sup> ELIAS, Norbert; SCOTSON, John L. **Os estabelecidos e os Outsiders**: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade. Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

## 1. A CONTRACULTURA EM MOVIMENTO

O ano de 68 sobressaltou como ano simbólico da década de 60. As várias manifestações que emergiram em diferentes países neste mesmo ano tornam evidente a sua importância.

Como destaca Henri Weber, o movimento de 1968 foi de alcance internacional e diversificado, mas manteve uma “extraordinária unidade”. Segundo o autor, esta unidade encontrava-se no papel propulsor da juventude estudantil, como também, na diversidade de seus componentes políticos, o que contribuiu para avanços relacionados aos direitos sociais, culturais, políticos e civis de muitos países.<sup>14</sup>

No Brasil, o ano de 1968 foi marcado pelo AI-5<sup>15</sup> e por vários movimentos sociais e culturais, como o movimento Tropicalista, que desenhava um novo olhar à cultura no país e, em especial, à música tocada nos festivais da televisão e nos rádios. Conforme estudos de Michele Valentim Moraes:

Sua estréia “oficial” no cenário musical deu-se com o lançamento, em 1968, do disco *Panis et Circenses ou Tropicália*, título que veio a batizar o movimento. Os personagens se destacavam visualmente por suas roupas coloridas, os cabelos compridos e por adotarem o uso de guitarras elétricas, que apresentavam uma música no mínimo diferente daquela que as pessoas estavam habituadas a ouvir.<sup>16</sup>

O Tropicalismo trazia em si, elementos de contestação à complexa situação política do país, mas também, elementos de um movimento que acontecia em outros países: a contracultura.

Em Florianópolis logo no início deste mesmo ano, em fevereiro, o jornal O Estado publica em sua capa uma foto com a seguinte legenda:

### As reações que a moda dita

Nas vitrines dos “magazines” e das lojas da Felipe Schmidt, a nossa rua Augusta, a moda da juventude desperta a curiosa atenção dos transeuntes.

<sup>14</sup> WEBER, Henri. Um balanço de 1968. In: VIEIRA, Maria Alice. GARCIA, Marcos Aurélio. (Orgs). **Rebeldes e Contestadores**: 1968 - Brasil, França e Alemanha. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2008, p. 21-22.

<sup>15</sup> Ato Institucional nº 5, de 13 de dezembro de 1968. Ao longo do trabalho, quando necessário referir-se ao Ato Institucional, será utilizada a abreviatura AI-5.

<sup>16</sup> MORAIS, Michele Valentim. O movimento tropicalista em Florianópolis - 1968 a 1976. In: **Santa Catarina em História** - Florianópolis - UFSC - Brasil, vol.1, n.1, 2007, p. 110. Disponível em: <<http://seer.cfh.ufsc.br/index.php/sceh/article/viewFile/44/45>> Acesso em 27 mar. 2013.

A perna do manequim, decorada com motivos psicodélicos, arrancou sorrisos da mulher de cor e reações como a da que vinha atrás, que levou as mãos à cabeça, deplorando talvez, “o nonsense” da moda.<sup>17</sup>

Um tom de modernidade, aparece no texto, com os “magazines” e com a “rua Augusta”, famosa em São Paulo, quando na referência à Rua Felipe Schmidt. Mas outros detalhes na legenda, como os “motivos psicodélicos” em referência ao movimento *hippie*, e, principalmente, a mulher de “cor” que sorri em oposição à atitude da mulher que vinha atrás, que deplora o sem sentido da moda, parece contrapor-se a tal modernidade.

No final deste ano, em 06 de dezembro, o mesmo jornal anuncia a visita do Presidente do Brasil à capital catarinense com uma matéria intitulada “Costa e Silva diz que todo o Brasil vai bem”, que começa com o seguinte texto: “O Presidente Costa e Silva disse ontem nesta Capital que o regime só será destruído pela força, “e para combater a força nós temos a força”.<sup>18</sup>

É possível perceber o contraste das situações, mas que ilustram bem o período que o país atravessava: o primeiro anúncio do jornal faz referência, através da moda, a uma expressão que está vinculada ao movimento *hippie*. Mesmo que os motivos “psicodélicos” tenham provocado reações a quem observava a vitrine, a notícia mostra que Florianópolis estava conectada aos acontecimentos, tanto nacionais, como internacionais. Já o segundo anúncio ilustra bem porque o AI-5 seria instituído poucos dias depois. O regime “de força” o qual o Presidente citava era o Regime ditatorial militar, que havia chegado com o Golpe Militar de 1964 e atravessaria os anos 70 e metade dos 80, provocando alterações profundas na vida social, política e cultural do país.

Florianópolis, alguns anos depois, já na década de 1970, continuaria a passar por transformações iniciadas desde o início deste século<sup>19</sup>, que estavam modificando radicalmente a sua paisagem. O centro da cidade seria o espaço de maior mudança e “progresso”, e uma boa parte da década seria dedicada aos debates sobre o destino de alguns espaços ambientais e arquitetônicos. No final do ano de 1970, esse debate começa a surgir, exprimindo a opinião de veículos de comunicação sobre o assunto, como é o caso do jornal O Estado, que demonstra representar uma opinião pública sobre a capital catarinense e apoio ao progresso desejado:

<sup>17</sup> As reações que a moda dita. **Jornal O Estado**, Florianópolis, 07 de fevereiro de 1968, capa.

<sup>18</sup> Costa e Silva diz que todo o Brasil vai bem. **Jornal O Estado**, Florianópolis, 06 de dezembro de 1968, capa.

<sup>19</sup> Como exemplo destas mudanças no início do século, se inclui a instalação de redes de iluminação elétrica, saneamento básico, e a construção da Ponte Hercílio Luz.



Os catarinenses continuam a ver com indisfarçável orgulho o crescimento que a Capital de seu Estado vem experimentando de uns tempos para cá. A cidade, que até a bem pouco era igual a tantas outras existentes por este Brasil afora, hoje já apresenta um aspecto bastante diferente, crescendo a toda força para se tornar uma capital à altura do que Santa Catarina realmente merece.<sup>20</sup>

Temos nesse primeiro passeio pelo fim dos anos de 1960 e início da década de 70, elementos como o progresso, a mudança, a ditadura militar, e uma pequena referência, mesmo que na vitrine de uma loja em Florianópolis, ao movimento *hippie*. Emergido nos Estados Unidos, com a contracultura, ele também se fez presente nos conturbados anos de ditadura militar no Brasil. Mas é preciso lembrar que justamente pelo processo político ditatorial em que este se encontrava, contextos diversificados de contracultura se deram em ambos os países e até mesmo no continente europeu.

Em Florianópolis, há indicações de que a cidade não estava isenta destas manifestações, principalmente no que se refere à memória de grupos quanto às suas experiências e aos espaços de convivência que fizeram parte destas experiências, ou até mesmo, daqueles espaços que foram transformados na década de 70 sob a influência de acontecimentos irrompidos no país e fora dele. Um desses espaços, sem dúvida, é a Praça XV de novembro, no centro da cidade, onde foi possível perceber através das pesquisas, a presença de artesãos que lá passaram a vender seus trabalhos, sugerindo desta forma uma expressão do movimento *hippie*. Antes de verificarmos como isso se deu, vamos localizar no tempo e no espaço o conceito de contracultura e os seus desdobramentos.

### 1.1. Ao redor da contracultura

As várias contestações que emergiram nos anos 60, em princípio, nos Estados Unidos e Europa, chegando depois a alguns países da América Latina, como no Brasil, geraram não somente críticas a uma cultura estabelecida, mas também, transformaram-se em objeto de discussão teórica, abrindo caminhos para a pesquisa do que atualmente designa-se como movimentos de contracultura.

Ao trazer para o seu tempo o exemplo grego do rompimento de uma cultura ortodoxa devido à invasão de centauros no Templo de Zeus em Olímpia e da qual Apolo

---

<sup>20</sup> Cidade que cresce. **Jornal O Estado**, Florianópolis, 02 de dezembro de 1970, capa.

era guardião, um dos primeiros teóricos<sup>21</sup> a discutir a contracultura na década de 60, chama a atenção para um dos aspectos quanto ao movimento dos jovens que emergia naquele momento:

Na verdade, quase não parece exagero chamar de “contracultura” aquele fenômeno que estamos vendo surgir entre os jovens. Ou seja, uma cultura tão radicalmente dissociada dos pressupostos básicos de nossa sociedade que muitas pessoas nem sequer a consideram uma cultura, e sim uma invasão bárbara de aspecto alarmante.<sup>22</sup>

A “invasão bárbara” a que se refere Roszak faz uma clara referência à contracultura de outro período e contexto histórico, onde a “desagregação radical da cultura” lembrava em muito o movimento dos jovens que se manifestavam naquele momento.

Em 1983, no Brasil, Carlos Alberto M. Pereira ao descrever em seu livro algumas anotações de Luiz Carlos Maciel sobre a contracultura, mostra a ambiguidade no entendimento do termo: “como um fenômeno histórico concreto e particular, cuja origem pode ser localizada nos anos 60; e como uma postura, ou até uma posição, em face da cultura convencional, de crítica radical.”<sup>23</sup> Para o primeiro caso, destaca-se o período datado do termo, e para o segundo, o seu inacabamento.

Nesta perspectiva, pode-se ainda citar a obra de Ken Goffman e Day Joy<sup>24</sup>, onde a contracultura é discutida desde a Grécia antiga até os dias atuais. E também, no caso brasileiro, a obra organizada por Maria Isabel M. de Almeida e Santuza C. Naves<sup>25</sup>, onde vários autores discutem a contracultura no Brasil, analisando as suas rupturas e continuidades.

Até a década de 1990, ainda eram poucos os teóricos a discutir a contracultura, como também, eram poucas as pesquisas nesta área. Atualmente esse tema tem ganhado

---

<sup>21</sup> Theodore Roszak (1933-2011) foi professor de História na Universidade Estadual da Califórnia. Em 1968 publicou o livro *The Making of a Counter Culture: Reflections on the Technocratic Society and Its youthful opposition* (O Nascimento de uma Contracultura: Reflexões sobre a sociedade tecnocrática e a oposição juvenil). Ao discutir em seu livro sobre as manifestações decorridas nos anos 60, em especial, nos Estados Unidos e Europa, ficou conhecido como o primeiro autor a utilizar o termo. Ver: MARTÍNEZ, Horacio Luján. Theodore Roszak (1933-2011): Um contra obituário. In: **Revista Espaço Acadêmico**. vol. 11, n. 132, maio de 2012, p.151/56. Disponível em: <<http://www.periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/view/14349>> Acesso em: 12 de jan. 2014.

<sup>22</sup> ROSZAK, Theodore. Op. cit., p. 54.

<sup>23</sup> MACIEL, Luiz Carlos. Revista *Careta*, Ano LIII, nº 2736, de 20/07/1981, p. 19. Apud PEREIRA, Carlos Alberto M. **O que é contracultura**. São Paulo: Brasiliense, 1992, 8ª edição, p.14.

<sup>24</sup> GOFFMAN, Ken; JOY, Day. **Contracultura através dos tempos: do mito de Prometeu à cultura digital**. Trad. MARTINS, Alexandre. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007.

<sup>25</sup> ALMEIDA, Maria Isabel M. de; NAVES, Santuza Cambraia. (Orgs.). **“Por que não?”: rupturas e continuidades da contracultura**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

espaço nas pesquisas, nos debates, nos livros, e em sala de aula de algumas universidades, como é o caso da disciplina *História e contracultura* ministrada por Renata Palandri Sigolo, no curso de História da Universidade Federal de Santa Catarina. A disciplina tem enriquecido os estudos contemporâneos e ampliado o interesse de estudantes de graduação a pesquisar temas que compõem o movimento de contracultura, tanto em sentido internacional como nacional, como é o caso deste trabalho.

Considero, portanto, para esta discussão, o período de surgimento do conceito de contracultura na década de 1960 em âmbito internacional, nos Estados Unidos e Europa, e respectivamente, na década de 70 em âmbito nacional, como no caso do Brasil.

## 1.2. O campo aberto da Contracultura

A imagem da explosão da bomba atômica em 1945, na Segunda Guerra Mundial, quando no Japão, Hiroshima e Nagasaki foram bombardeadas, era ainda algo muito presente para a sociedade estadunidense na década de 60. O fato de a explosão termonuclear ter partido do poderio bélico-militar dos Estados Unidos, implicava em muito como esta sociedade estava se constituindo nos últimos quinze anos do pós-guerra. Se por um lado, os cidadãos podiam visualizar a possibilidade de uma vida de conforto e materialmente bem sucedida, desfrutando do *American Way of life*<sup>26</sup>, por outro, havia um claro conflito entre esse estilo de vida determinado pelo progresso e pela racionalidade, e como este influenciava a vida social e privada dos jovens e adultos nos anos 60.

Reconhecendo como enfermo o estado em que se encontrava a sociedade norte americana, Roszak localiza a contracultura em meio a este conflito:

O principal sintoma dessa enfermidade é a sombra de aniquilação termonuclear sob a qual nos encolhemos temerosos. A contracultura toma posição tendo como pano de fundo esse mal absoluto, um mal que não é definido pelo simples *fato* da bomba, mas pelo *ethos total* da bomba, no qual nossa política, nossa moralidade pública, nossa vida econômica e nosso esforço intelectual acham-se atualmente inseridos com abundância de engenhosa racionalização.<sup>27</sup>

A ameaça de aniquilação estava bastante presente quando o problema de confronto político, ideológico e econômico entre Estados Unidos e União Soviética, expresso pela

<sup>26</sup> Estilo de vida americano.

<sup>27</sup> ROSZAK, T. Op. cit., p. 58-59.

Guerra Fria durante toda a década de 50, estava ainda causando danos irreparáveis na década seguinte. Conforme Prado e Earp, é durante a década de 60 que se evidenciará um desgaste na economia norte americana:

[...] desde o início da década o déficit no balanço de pagamentos dos EUA vinha se tornando um sério problema. A principal causa deste déficit era o financiamento da política externa, com a guerra do Vietnã e a manutenção de um elevado número de forças militares na Europa e em outras partes do mundo.<sup>28</sup>

Colocando em evidência os problemas de uma cultura estabelecida pela especialização técnica e mecânica onde a autoridade científica predominava, Roszak caracterizou a sociedade como tecnocrática, referindo-se à tecnocracia como “àquela forma social na qual uma sociedade industrial atinge o ápice de sua integração organizacional”, como também, “ideal de modernização, atualização, racionalização, planejamento.”<sup>29</sup> Atuando na vida política, econômica, cultural, social ou vida privada dos cidadãos, a razão não cedia espaço às sensibilibidades e à criatividade humana. Elemento muito importante apontado pelo autor, já que o pós-guerra havia gerado um vazio existencial, onde o *establishment*, o sistema estabelecido, não indicava outro caminho senão o da produção e consumo exagerados.

Mas outro elemento também é indicado por Roszak. Retomando a discussão inicial do exemplo grego, onde o aspecto da desagregação cultural se refere à tradição ocidental, a contracultura traz também como elemento a recusa desta tradição. Em sentido amplo, a justificativa desta recusa estava na falta de liberdade em vários níveis da vida, como no pensamento, na educação, no comportamento sexual, no trabalho, no lazer, na vida familiar. Sobre uma “influência normativa” onde predominava o autoritarismo, a cultura ortodoxa ocidental estava sendo questionada pela sua estrutura profundamente estabelecida por uma tradição cristã. Ainda que inicialmente as manifestações dos jovens criassem dúvidas para a sociedade vigente, por não ser um movimento uniforme, não deixavam de colocar em questão a crise que envolvia também um problema comportamental, onde a vida privada começava a ser discutida em espaço social.<sup>30</sup>

<sup>28</sup> PRADO, Luiz Carlos Delorme. EARP, Fábio Sá. O “milagre” brasileiro: crescimento acelerado, integração internacional e concentração de renda (1967-1973). In: FERREIRA, Jorge. DELGADO, Lucilia de Almeida Neves. (Orgs). **O tempo da ditadura:** regime militar e movimentos sociais em fins do século XX. (O Brasil Republicano – Vol. 4). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

<sup>29</sup> ROSZAK, T. Op. cit., p. 19.

<sup>30</sup> Ibidem, p. 54-59.

Neste sentido, os dois elementos apontados indicavam uma crise. É nesse contexto, e em especial nos Estados Unidos, que vão surgindo contestações crescentes e de onde emergem um conjunto de movimentos que se diferenciam por características específicas, mas que em comum, eram contra a cultura estabelecida.

Importante observar que este período caracterizou-se por várias manifestações em muitos países, e também, por diversificados grupos, como é o caso, por exemplo, dos Estados Unidos, com o movimento negro, o *Black Power* (Poder Negro), o movimento feminista, *Women's lib*, o movimento estudantil da Nova Esquerda, e o movimento *hippie*.<sup>31</sup> Em se tratando de outros países, o ano de 68 foi intensamente marcado por rebeliões estudantis em conflitos com policiais, resultando em prisões e mortes de estudantes. Apenas para citar alguns exemplos, na França, esse fato se deu principalmente em Paris, na Universidade de Sorbonne, em maio de 68; No México, os protestos se deram em união dos estudantes secundaristas e universitários em julho de 1968; E no Brasil, foi em março do mesmo ano que a rebelião estudantil intensificou-se com a morte de um estudante universitário pela polícia militar no Rio de Janeiro, resultando na Passeata dos Cem Mil, no final de junho.<sup>32</sup>

Retornando ao contexto norte americano, o não descolamento do pós-guerra é muito importante por apontar um contraste. Ao mesmo tempo em que surgia um “conflito de gerações”<sup>33</sup>, pelo fato dos jovens questionarem os adultos e suas atitudes de conformismo em relação à crise que se fazia presente, constituía-se também, o contato entre as ideias de alguns adultos que haviam atravessado a Segunda Guerra e os jovens que vivenciavam os movimentos de contestação. Era através de alguns caminhos apontados pela juventude anterior, que estes buscavam colocar em prática a transformação que desejavam.

É assim, que Roszak, considerando uma geração adulta atuante entre os jovens de 60, lembra o poeta Allen Ginsberg com seu poema *Howl*<sup>34</sup>, como um participante e apoiador destes jovens, que já anunciava anteriormente em seus poemas um conflito entre

---

<sup>31</sup> PEREIRA, Carlos Alberto M. **O que é contracultura**. São Paulo: Brasiliense, 1992, 8ª edição, p. 41.

<sup>32</sup> MARTINS FILHO, João Roberto. **Rebelião estudantil: 1968 – México, França e Brasil**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 1996, p. 11-16.

<sup>33</sup> Roszak, T. Op. cit., 54-59.

<sup>34</sup> O poema *Howl* (Uivo) de Allen Ginsberg foi lido em público pela primeira vez, na Six Gallery de São Francisco em 1955; sendo publicado em 1956, o livro *Howl and other Poems* (Uivo e outros Poemas). In: WILLER, Claudio. **Geração Beat**. Porto Alegre, RS: L&PM, 2009, p. 8.

gerações. Lembra ainda, da postura de C. Wright Mills<sup>35</sup>, que teria abandonado sua erudição, fazendo críticas ao sistema estabelecido, através das panfletagens, influenciando neste caso, os estudantes da década de 60, com a emergência da Nova Esquerda estudantil.<sup>36</sup>

A existência de um movimento artístico e literário no país expressava a criação e a atitude de uma geração de escritores e poetas identificados como beats, ou mais especificamente como *beat generation*, a geração beat. Conforme estudos de Claudio Willer, o movimento literário da geração beat consiste a uma delimitação cronológica entre os anos de 1944 a 1958/59, tendo em vista que neste período o movimento estaria voltado a um grupo de escritores e poetas que vivenciaram suas experiências, tanto em sentido artístico como em sentido íntimo e pessoal. A partir do final dos anos 50 deixaria de ser um movimento limitado a um grupo, passando a designar um acontecimento social. O termo beat, antes “polissêmico e ambivalente”, que podia ser associado à batida do coração, batida rítmica do jazz, ou a uma atitude de beatitude, passaria então a ser designado como *beatnik*. Sob a influência da mídia, a fusão com a palavra Sputnik, nome do primeiro satélite artificial russo, se daria referindo-se a um fenômeno coletivo, devido à adoção dos jovens naquele momento, das atitudes beats. O termo daria assim um sentido depreciativo a beat, no entanto, se popularizando como *beatnik*.<sup>37</sup>

Desta forma, os jovens da contracultura, com entusiasmo e crítica, colocavam em prática as ideias destes adultos que foram jovens antes, conforme apontado por Roszak:

O fato é que foram os jovens, à sua maneira amadorística e até grotesca, que deram efeito prático às teorias rebeldes dos adultos. Arrancaram-nas de livros e revistas escritos por uma geração mais velha de rebeldes, e as transformaram num estilo de vida. Transformaram as hipóteses de adultos descontentes em experiências, embora frequentemente relutando em admitir que às vezes uma experiência redunde em fracasso.<sup>38</sup>

De fato, torna-se visível no campo da contracultura a insatisfação e o questionamento de uma geração jovem que identificava à sua frente uma crise. De certa forma, a geração de 60 assumia a responsabilidade de uma transformação radical, onde a crítica maior era direcionada à geração de seus pais, percebida pelos jovens como aquela

<sup>35</sup> Em 1957, C. Wright Mills publica *Causas da II Guerra Mundial*, expressando suas críticas à sociedade tecnocrática. In: ROSZAK, T. Op. cit. p. 36.

<sup>36</sup> ROSZAK, T. Op. cit., p. 35-36.

<sup>37</sup> WILLER, C. Op. cit., p. 7-31.

<sup>38</sup> ROSZAK, T. Op. cit., p. 37.

geração conformeda ou omissa diante da crise. As condições econômica, cultural e social desses jovens, que em sua maioria eram de classe média e estudantes universitários, davam-lhes os instrumentos necessários para refletir sobre a situação em que se encontravam. Outro fator essencial a ser considerado é a relação desses jovens com as artes, em especial, com a literatura, como a poesia beat, e com a música, principalmente o rock, que manifestavam não só um significado literário ou musical, mas também, expressavam características similares aos protestos dos jovens.

Um campo aberto para inúmeras e diferentes experiências, que transformavam os jovens e alcançavam estruturas antes não tocadas, mas ao mesmo tempo, um campo que manifestava também a tensão entre os variados grupos, que buscavam novas formas de fazer política, que por sua vez, sobre os olhares e a crítica de uma sociedade tecnocrática, não escapavam da influência dos meios de comunicação.

Todas estas experiências, sem dúvida, modificariam consideravelmente o comportamento dos jovens norte-americanos na década de 60, e o movimento *hippie* expressaria muito bem estas mudanças.

### **1.3. A simultaneidade de elementos do movimento *hippie***

É possível considerar dois nomes em especial, ao se referir ao movimento *hippie*: Allen Ginsberg e Alan Watts. Primeiro, pela importância destes ao movimento, no que diz respeito à postura e à busca de liberdade como influência primeira no cotidiano humano, além da relação com a natureza e com a criatividade. Segundo, porque Ginsberg, poeta, e Watts, filósofo e escritor, foram de certa forma os facilitadores de experiências que despertaram nos jovens do movimento *hippie* o gosto pelo misticismo, e em especial, o interesse pelas filosofias orientais. Roszak, ao se referir à poesia de Allen Ginsberg, coloca em evidência dois elementos: o seu misticismo e a influência da sua poesia sobre os jovens:

Um gosto eclético por fenômenos místicos, ocultos e mágicos tem constituído uma característica marcante de nossa cultura jovem depois da guerra, desde o tempo dos *beatniks*. Allen Ginsberg, que desempenhou papel importante na promoção do estilo, professa a busca de Deus em muitos de seus primeiros poemas, muito antes de seus colegas haverem descoberto o Zen e as tradições místicas do Oriente.<sup>39</sup>

---

<sup>39</sup> ROSZAK, T. Op. cit., p. 132.

Além de perceber nos poemas iniciais de Ginsberg um estilo próximo do Zen<sup>40</sup>, Roszak destaca nos seus poemas posteriores, a escrita sem revisão, com certa facilidade para a improvisação, onde a criatividade tem lugar essencial; além da própria valorização do cotidiano, que permite visualizar as ações presentes na rotina diária do ser humano, transformando assim o próprio estilo de vida o qual deveria ser condizente com o que é expresso nos poemas. Características presentes não somente nos poemas de Ginsberg, mas também, na obra de outros escritores beat, como é o caso de Jack Kerouac. Mas é principalmente observando os primeiros poemas de Ginsberg, que Roszak considera “a antecipação do princípio Zen do lugar-comum iluminado”<sup>41</sup>.

Por caminhos diferentes do da poesia, mas não menos importante, Alan Watts tinha em seus estudos, igual interesse pelo Zen:

Ao chegar a São Francisco, Watts, que em 1950 tinha apenas trinta e cinco anos de idade, já trazia em sua bagagem pelo menos sete livros sobre o Zen e a religião mística, e que remontavam a 1935. [...] Juntamente com D. T. Suzuki, Watts se tornaria o principal divulgador do Zen nos Estados Unidos, através de palestras pela televisão, livros e aulas particulares. Muito do que os jovens norte-americanos sabem sobre a religião deve-se a um ou outro desses autores e à geração de escritores e artistas por eles influenciada.<sup>42</sup>

Os fenômenos aos quais se refere Roszak, quanto ao gosto eclético de Ginsberg, estiveram presentes como um dos elementos mais marcantes do movimento *hippie*. Ao discutir o assunto, o autor não deixa de fazer a sua observação do acesso ao Zen pelos jovens através do “Zen beat”. Considerando que ainda que este tenha chego inicialmente aos Estados Unidos com simplificações e, por parte dos jovens tenha tido pouca compreensão, Roszak entende este movimento como importante por aguçar a crítica à cultura dominante: “Foi o começo de uma cultura jovem que continua a ser estimulada com a ânsia espontânea de opor-se à ordem tristonha, voraz e egomaniaca de nossa sociedade tecnológica.”<sup>43</sup>

Levando em consideração o contexto da contracultura, conforme discutido anteriormente, ao tentar romper com a situação de racionalização, o movimento *hippie*

---

<sup>40</sup> O Zen, palavra japonesa, tem sua origem no termo sânscrito *dhyāna*, caracterizando-se pela prática de meditação, através da qual, se busca a iluminação pessoal, também chamada *satori*. No Japão, o Zen desenvolveu-se através do budismo Ch’an da China antiga.

<sup>41</sup> ROSZAK, T. Op. cit., p. 137.

<sup>42</sup> Ibidem, p. 138.

<sup>43</sup> Ibidem, p. 143.



buscou alternativas que lhe permitisse modos de vida diferentes do ocidental. Neste sentido, a prioridade estava em despertar a sensibilidade através da experiência imaginativa e sensorial, como elementos constitutivos do estado de êxtase. Estado este que pudesse conceder ou permitir a prática do amor universal, a ligação plena com o espiritual, a vida em comunidade, a liberdade sexual e o maior contato com a natureza. Se por um lado este estado de êxtase foi uma busca nas práticas espirituais das religiões orientais, como o Zen budismo, o hinduísmo e o tantrismo, por outro, esta busca também se deu nas práticas espirituais da cultura ocidental, como é o caso do xamanismo dos índios da América do Norte.<sup>44</sup>

Retomando a relação de contato dos jovens do movimento *hippie* com o universo beat, muito do que foi a expressão máxima do movimento, foi a busca essencial das experiências desta geração de escritores e poetas, que passaram a valorizar a vida cotidiana e uma postura de rebeldia e de marginalização. É neste sentido que o *hippie* revelava justamente a postura do marginal absoluto, o *hipster*<sup>45</sup>, opondo-se e contestando contra a situação em que se encontrava. O termo já circulava pela literatura beat desde 1955, contrastando desta forma com o burguês ou careta, o *square*, aquele que aceitava o sistema estabelecido. O *hippie* mais tarde seria o diminutivo de *hipster*.<sup>46</sup>

Outro elemento do movimento que carrega um significado especial e que também se justifica pelo contato com o universo beat é o gosto pelas viagens, que podemos entender tanto como deslocamento geográfico quanto viagem interior.

Monneyron e Xiberras<sup>47</sup> nos permitem identificar na obra *On the Road* (*Pé na estrada*) de Jack Kerouac, características do imaginário *beatnik*, quando no romance o contato com a cidade de São Francisco, na Califórnia, representou para o autor um espaço de projeção das experiências que constituíam seus interesses essenciais, como a liberdade, a sexualidade, a música ou o misticismo. Interesses e espaço geográfico cultivados pelo movimento *hippie*, o qual transformou a área de *Haight Ashbury* em São Francisco, em sua comunidade, onde sem dúvida, a música como o folk e o rock tiveram lugar especial. O deslocamento, portanto, representava ao mesmo tempo, a não obrigação de se fixar em um determinado lugar e o desejo de ultrapassar fronteiras, fossem elas geográficas, sociais ou

<sup>44</sup> MONNEYRON, Frédéric; XIBERRAS, Martine. Op. cit., p. 23-27.

<sup>45</sup> A circulação do termo *hipster* ampliou-se através de um ensaio publicado em 1957 por Norman Mailer intitulado *The White Negro: Superficial Reflections on the Hipster* (*O negro branco: Reflexões superficiais sobre o hipster*). In: WILLER, C., Op. cit., p. 8.

<sup>46</sup> WILLER, C., Op. cit., p. 8.

<sup>47</sup> MONNEYRON, F.; XIBERRAS, M. Op. cit., p. 16-20.

religiosas. Elemento bastante significativo quando relacionado ao inconformismo e à insatisfação gerados pelo conforto material proporcionado pelas horas de trabalho ou até mesmo de estudo nas universidades em favor do progresso e da tecnocracia. Desta forma, o deslocamento ou a viagem, encontravam sentido na busca de expansão da consciência através da viagem interior, proporcionada também pelas experiências psicodélicas, que se voltava para o uso de drogas psicoativas ou alucinógenas.

O acesso a estas drogas por parte dos jovens se deu pelo fato de estudos e pesquisas realizados desde o século XIX apontarem para o despertar da experiência sensível. Conforme apontado por Roszak no período da contracultura, e por Monneyron e Xiberras em estudos contemporâneos, a experiência com drogas no Ocidente não era uma novidade dos anos 60. Estes autores<sup>48</sup> remetem à metade do século XIX o uso de substâncias ou drogas como ópio e haxixe, por artistas e poetas franceses. Como adeptos do Clube dos Haxixeiros, em Paris, estes experimentavam o *dawamesk*, ou, a geléia de haxixe, como forma de explorar o mundo interior. E ainda no fim deste mesmo século, a relação entre psicoativos e experiência mística é sugerida por vários autores, indicando que os usos e efeitos das substâncias alucinógenas estavam relacionados não só à experiência sensível, mas também, como elemento marcante da prática religiosa. Uma diferença importante apontada por Monneyron e Xiberras<sup>49</sup>, já que o haxixe e o ópio ao serem usados não eram reivindicados para a prática religiosa ou mística, enquanto as drogas sintetizadas, mescalina, psilocibina e LSD, tidas como as drogas psicodélicas nos anos 60, contemplarão a característica da experiência mística.

Mas ainda que estudos e pesquisas, ou mesmo experiências com estas substâncias tenham se dado no século XIX, como é o caso da mescalina, pesquisada inicialmente por Havelock Ellis, foi mesmo no século XX, que estas drogas chamaram a atenção e tiveram seu campo de pesquisa e uso ampliados. É assim que Louis Lewin, farmacólogo, despence certa atenção sobre os efeitos dos alucinógenos, que se encontravam entre as substâncias especiais por ele estudadas, nomeadas como os *Phantastica*.<sup>50</sup>

Se a relação entre droga e religião já apontavam o caminho para a experiência sensível, os estudos e experiências de Aldous Huxley<sup>51</sup> e de Alan Watts, na década de 50, possibilitaram expandi-lo ainda mais. Quanto a estes estudos, Roszak observa que “o

<sup>48</sup> ROSZAK, T. Op. cit., p. 178. MONNEYRON, F.; XIBERRAS, M. Op. cit., p. 25-26.

<sup>49</sup> MONNEYRON, F.; XIBERRAS, M. Op. cit., p. 30-31.

<sup>50</sup> Ibidem.

<sup>51</sup> Aldous Huxley publicou em 1954 *As portas da Percepção*, onde descreve sobre a mescalina e a experiência mística. In: MONNEYRON, F.; XIBERRAS, M. Op. cit., p. 31.

objetivo era obter uma nova perspectiva, interior, de modos de consciência e tradições religiosas que a ciência estreitamente materialista da época relegara a um enorme arquivo “morto” classificado como “misticismo” – no sentido de “coisa sem importância”.<sup>52</sup> Monneyron e Xiberras lembram ainda dos estudos de Huxley e Watts, sobre a existência de vários estados de consciência modificados se comparados ao estado “normal” de consciência, sendo que todas as drogas permitem acessar estes estados, no entanto, cada qual com suas particularidades.<sup>53</sup>

Sem dúvida, a experiência psicodélica e mística, onde a viagem interior era compreendida como uma das alternativas para ir além do estado normal da consciência, proporcionou aos jovens do movimento *hippie* a experiência de ir ao encontro do estado de êxtase. Se antes esta experiência estava restrita às culturas tradicionais, é neste período que se deram questionamentos sobre as formas de vivenciar este estado de êxtase em uma cultura racionalista. Monneyron e Xiberras não deixam de apontar a interpretação negativa e positiva deste estado de êxtase, que também pode ser entendido como “sentimento oceânico”. Se por um lado, ele pode ter uma interpretação negativa pelos ocidentais justamente por possibilitar uma crise, por outro, as culturas tradicionais, e em especial a cultura indiana, o vêem como positivo, pela oportunidade de libertação através da experiência mística.<sup>54</sup>

É mesmo de forma radical que o movimento *hippie* marcaria a sua passagem pela contracultura, evidenciando alternativas diferenciadas quanto às suas formas de contestação. Se a busca pelo estado de êxtase, através da experiência psicodélica e do contato com as culturas tradicionais orientais e ocidentais, se encontravam em primeiro plano, como expressão do movimento, de certa forma ele também se apresentou como uma contestação religiosa ao apresentar características que não negavam esse princípio. Tomando a observação de Roszak sobre a influência de alguns adultos no movimento de contracultura, cabe aqui lembrar que o movimento *hippie*, quanto ao uso de psicodélicos, em especial o LSD, não ficou isento desta influência. É curiosa a observação feita por Roszak ao discutir sobre o uso de psicodélicos pelos jovens:

Não é fácil estabelecer responsabilidades pela fascinação psicodélica dos jovens. O aliciamento para os narcóticos já dura desde os tempos da

---

<sup>52</sup> ROSZAK, T. Op. cit., p. 163.

<sup>53</sup> MONNEYRON, F.; XIBERRAS, M. Op. cit., p. 31.

<sup>54</sup> Ibidem, p. 33-34.

Renascença de São Francisco e hoje em dia toda uma legião de adeptos veio a cair sob seu fascínio. Entretanto, uma figura – a de Timothy Leary – destaca-se como a de promotor, apologista e sumo sacerdote do culto psicodélico. Realmente, se procurarmos as figuras que mais contribuíram para elevar a experiência psicodélica à condição de cultura total e autônoma, veremos que cabe a Leary a coroa de pontífice da campanha.<sup>55</sup>

Ao popularizar as experiências psicodélicas dando as elas uma interpretação de religiosidade mística, Leary apontou alguns caminhos para a revolução psicodélica, mas ao mesmo tempo, influenciou o movimento *hippie* a expressar um tom que se aproximava de uma contestação religiosa. Ao definir os termos *Drop out* (cair fora), *Tune in* (sintonizar), e *Turn on* (ligar)<sup>56</sup>, Leary não deixaria de estabelecer os ritos e até mesmo os mitos que poderiam ser seguidos pelo movimento. Uma postura questionável diante de uma situação complexa e indefinida onde os jovens buscavam motivações para uma mudança. Corria-se mesmo o perigo da apropriação do movimento por lideranças em todos seus os seguimentos, o que de certa forma gerava alguma tensão. Roszak faz a seguinte reflexão quanto a esta situação:

Em minha opinião os jovens nos estão oferecendo muita coisa valiosa; mas é nesse ponto que necessitam do auxílio de mentes maduras, a fim de que possam traçar distinções duradouras entre o profundo e o superficial, o supersticioso e o sábio. [...] Há rituais que são impostos de cima para baixo, em benefício de odiosa manipulação, e há outros em que os homens participam democraticamente com o objetivo de libertar a imaginação e explorar a auto-expressão.<sup>57</sup>

Sem dúvida, uma reflexão considerável, já que o movimento esteve sobre a mesma tensão no que diz respeito aos meios de comunicação, que não se isentaram das estratégias publicitárias e dos modos de apropriação mercadológica na divulgação superficial de elementos que constituíam o universo *hippie*.

Foi entre a simultaneidade de elementos que os *hippies* integraram-se coletivamente e experimentaram novas maneiras de pertencer ao mundo.

Se do contato com as substâncias alucinógenas e com as culturas tradicionais eles buscavam estados alterados de consciência, era também desse contato que buscavam ampliar a criatividade, melhorar a relação com o próximo e compartilhar o amor livre.

<sup>55</sup> ROSZAK, T. Op. cit., p. 169.

<sup>56</sup> MARTINS, Marcos Lobato. Utopias na Era de Aquário. In: LOPES, Marcos A.; MOSCATELI, Renato. (Orgs.) **Histórias de Países Imaginários**: variedades dos lugares utópicos. Londrina: Eduel, 2011, p. 159.

<sup>57</sup> ROSZAK, T. Op. cit., p. 153.

Da relação com a natureza, procuravam retornar ao modo de vida comunitário, o qual já não pertencia mais àquele modelo de vida ocidental científico e consumista ao extremo. Era na vida comunitária que testavam as formas de trabalho manual e comunal para se afastarem do trabalho que pertencia ao comando das máquinas no mundo tecnocrático.

Se usavam cabelos longos e se vestiam com roupas coloridas e motivos psicodélicos, não estavam reduzidos apenas à aparência, mas sem dúvida, expressando a afinidade com outras culturas.

Era também através da arte, como a música, a dança, o teatro e a poesia, que contestavam de maneira alegre e pacífica, exprimindo o desejo de plenitude da vida e de liberdade e do “aqui e agora”. E mesmo que o movimento *hippie* tenha se transformado e no início dos anos 70 ele tenha perdido sua força, foram muitos os elementos por ele revelados e que não deixaram de indicar caminhos para muitas transformações. Ao deslocar-se geograficamente, o movimento *hippie* proporcionou a outros países vislumbrar outras possibilidades. Veremos como se deu isso no Brasil.

#### 1.4. Brasil 70: política e cultura entre duas décadas

*Oitenta mil habitantes. Tempo de Política. Jânio vem aí. Bossa Nova. BR-59 (Quase pronta). Celso para governador. Doutel para vice. Desenvolvimento. [...] Discussões políticas e filosóficas no Bar do Agapito. [...] Jânio na Presidência. 600.000 votos. Sai pra lá. Sessão das 3/45. O Homem entra em Órbita. A terra é azul. [...] I Festival do Cinema Novo Brasileiro. [...] Universidade. Encontro dos brotinhos. Românticos de Cuba. Fidel Castro. [...] Satélites Artificiais. Hi-fi. Plaza. Twist. Metais em Brasa. Cristal Lanches. [...]*

*Qual é o babado? Daufhine e Gordine. Volks. Kennedy (John). O Clã dos Kennedys. O Clã de Sinatra. Corrida Espacial. Brasil Bi-Campeão. Marilyn Morre. O Pagador de Promessas. Jânio Renuncia. Jango Presidente. As Reformas. Os Cafajestes. [...] Namoros, quase noivados. Términos. Novos Namoros. I want to hold your Hand. Os Beatles. O Homem no Espaço Cósmico. Kennedy assassinado em Dallas. Bond, James Bond. Bombas pairam no Ar. Porque de repente cidades inteiras podem desaparecer vivemos em estado de crueldade. Rodrigo de Haro. Deus e o Diabo na Terra do Sol. Glauber Rocha. [...] Jango deposto. Novo Governo. Castelo Branco. Bolão no Tiro Alemão. O Fino da Bossa. Elis Regina e Jair Rodrigues. Opinião. Nara Leão e Zé Ketí. Calça Lee. [...]*

*Ivo Silveira versus Antônio Carlos Konder Reis. Eu sou o Bom. Oito e Meio. Constelação. Passeatas. Vic's. Royal Palace Hotel. Ivo Governador. Disparada. A Banda. Chico Buarque de Holanda. Festival da Record. Mini, midi, maxi, Micro. Mary Quant. [...] Dinâmica. Beatniks. Posters. Revolução Sexual (lá fora). Velocidade (lá fora). [...] Costa e Silva. Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band. Mais do que nunca é preciso cantar. [...] Alegria, Alegria. [...]*

[...] *Tropicália. Caetano, Gil e Gal. Chacrinha. Repetidoras de TVs. TV Coligadas. O Homem na Lua. Mundo Planetário. Aldeia Global. Hippies. Woodstock. Quem será o novo governador? [...] Chiquinho fechando as portas. Paz e Amor. Entramos em 70, bichos.*<sup>58</sup>

A citação acima é uma parte de um artigo do jornalista Raul Caldas Fº, publicado em Florianópolis, no Jornal O Estado, em agosto de 1973 e intitulado *Desterro década de 60 (Tempos mais próximos, mora?)*. Seus apontamentos nos possibilitam certa aproximação com a década de 60 e com um pouco do que ela representou. O curioso da escrita de Raul Caldas Fº é que ao apontar Desterro (Cidade que já não mais recebia este nome, e sim, Florianópolis) como o espaço dos acontecimentos de suas observações, ele também inclui aqueles que se deram no exterior e no Brasil, demonstrando a intenção de incluir a cidade em um contexto global. Desta forma podemos perceber características sobre política, música, comportamento, cinema, moda, artistas, tecnologias como a televisão e o homem na lua, além dos espaços de sociabilidade, do número da população e da chegada da Universidade em Florianópolis.

Se retomarmos ao contexto da contracultura, conforme discutido anteriormente, podemos identificar características do período em destaque no texto de Caldas Fº. Se houve, por exemplo, grande aumento dos gastos militares e dos testes de bombas nucleares nos Estados Unidos, não foi por falta de influência de *John Kennedy*, presidente do país desde o início de 1961, e assassinado em novembro de 1963<sup>59</sup>. Se as *corridas espaciais* se deram durante a Guerra Fria, os *Satélites Artificiais* contribuíram para as disputas entre Estados Unidos e União Soviética. Em 1967, o disco intitulado *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* foi lançado como um dos melhores álbuns do grupo musical inglês *Os Beatles*, que influenciaram a geração da contracultura, com suas músicas e comportamento. E é claro, não deixamos de perceber a *Paz e Amor* tão bem expresso pelos *Hippies* no período, em recusa à guerra do Vietnã. Mas, uma questão se faz presente ao se observar os acontecimentos relacionados ao Brasil: Os acontecimentos da década de 60 estariam separados e teriam ficado para trás quando o jornalista diz que entramos na década de 70? Em que década as expressões usadas pelo jornalista como *Tempo de Política, Passeatas, Revolução Sexual, Tropicália, e Hippies*, estão localizadas na memória brasileira?

<sup>58</sup> Caldas Fº. Raul. *Desterro década de 60 (Tempos mais próximos, mora?)*. **Jornal O Estado**, Florianópolis, 30 de agosto de 1973, p. 10.

<sup>59</sup> GOFFMAN, K.; JOY, D. Op. cit., p. 273.

Em artigo atual da poetisa e jornalista Maria Rita Kehl<sup>60</sup>, esta resposta parece dada pelo seu próprio título: “*as duas décadas dos anos 70*”. Nele a autora considera o AI-5, em dezembro de 68, como marco inicial da década de 70, e que por sua vez, estava intensamente marcado pelo golpe de 64, quando os militares tomaram o governo. A segunda década, ela então considera ter se iniciado a partir de 74.

Se a primeira estava marcada pela política, ditadura e repressão, na segunda:

[...] coisas importantes ocorriam no âmbito do comportamento, dos costumes, do modo de vida – pelo menos dos jovens da classe média urbana e universitária. Eram os efeitos das reviravoltas causadas pelos estudantes europeus e norte-americanos, no fim dos anos 60, que chegavam com certo atraso aqui.<sup>61</sup>

A autora, ao relatar sua experiência, indica duas décadas e dois movimentos perpassando pela sua memória: década de 60 e 70, e ditadura e contracultura.

Outro autor que não desvincula a década de 70 de 69, ou vice-versa, é Cláudio Novaes Pinto Coelho. No entanto, ao descrever que “No período de 1969 a 1974, apenas a luta armada – além da contracultura – procurava combater a sociedade vigente”<sup>62</sup>, ele não deixa de assinalar que a contracultura atuava também em combate à ditadura.

Neste sentido, os dois apontamentos são importantes por mostrarem períodos demarcados por uma memória, onde se localizam um regime de força ditatorial e um movimento de combate a este regime, que por sua vez representava alguns movimentos que se diferenciavam nas suas formas de transformar o momento presente sufocado pela ditadura. É mesmo pelo marco de acontecimentos da década de 60, como o golpe militar de 64 e seu fortalecimento radical pelo AI-5 em 68, que se adentrou para a década de 70 que parece ter se iniciado em 74, pela possibilidade da abertura política que se daria apenas em 1985. Talvez ao anunciar em seu texto “*entramos em 70*”, em 1973, Raul Caldas Fº não tenha se dado conta que no Brasil as duas décadas não estavam separadas e que muito dos elementos apontados por ele, não havia ficado nos anos 60. Eles ainda se evidenciavam ou eram vivenciados com maior força naquele exato momento em que ele escreveu seu texto, como por exemplo, o movimento de contracultura, citado anteriormente por Coelho.

<sup>60</sup> KEHL, Maria Rita. As duas décadas dos anos 70. In: RISÉRIO, Antonio. et al. (orgs). **Anos 70: trajetórias**. São Paulo: Iluminuras; Itaú Cultural, 2005, p. 31-37.

<sup>61</sup> Ibidem, p. 33.

<sup>62</sup> COELHO, Cláudio Novaes Pinto. A contracultura: o outro lado da modernização autoritária. RISÉRIO, Antonio. et al. (orgs). **Anos 70: trajetórias**. São Paulo: Iluminuras; Itaú Cultural, 2005, p. 41.

Pela literatura oficial, o movimento tropicalista no Brasil, que começou a se constituir a partir da segunda metade da década de 1960, pode ser entendido como aquele que abriu o caminho para as tendências contraculturais no país, pelo fato de ter expressado sua inquietação em relação à situação política, e principalmente, pela forma de se produzir cultura naquele período. Também é possível identificar essa relação quanto ao comportamento, principalmente no que diz respeito às atitudes adotadas pelo movimento, conforme apontado por Heloisa Buarque de Hollanda: “O tropicalismo começa a sugerir uma preocupação com o *aqui e agora*, começa a pensar a necessidade de revolucionar o corpo e o comportamento, rompendo com o tom grave e a falta de flexibilidade da prática política vigente.”<sup>63</sup> Ao se processar como um movimento de crítica ao regime político ditatorial vigente e à política de esquerda assumida por estudantes, que viam na luta armada uma forma de revolução e de combater a ditadura, o tropicalismo buscava criar condições para se refletir além desta possibilidade. Assim, a crítica à situação política e cultural do país que se encontrava sufocada, surge inicialmente de um movimento cultural ligado à música.

Conforme apontado no início deste capítulo, ainda que o movimento tropicalista tenha se iniciado antes, ele marca sua estréia oficial com o lançamento do disco que leva o nome do movimento, no ano de 1968, e apesar do AI-5 ter restringido a maioria dos movimentos de contestação, a contracultura vai se fazendo presente nos anos seguintes, através das manifestações culturais e políticas, e também, daquelas que apontavam mudanças comportamentais na vida privada e na vida social.

Desta forma, outra maneira de identificar a contracultura na literatura oficial, é pelo nome de Luiz Carlos Maciel, identificado pelos escritos publicados no jornal o *Pasquim* a partir de 1969 e no jornal *Flor do Mal* de 1971, como “um dos principais divulgadores do movimento contracultural”<sup>64</sup> do período, atuação que lhe rendeu a denominação, e assumida por ele, de “guru”<sup>65</sup> da contracultura no Brasil.

Ainda que estes exemplos citados tenham sua importância para se identificar características contraculturais no período, sendo possível utilizar-se dessa literatura oficial para se refletir ou levantar questões acerca do movimento de contracultura no Brasil, torna-se necessário entender que outras memórias individuais são passíveis de reconhecimento,

<sup>63</sup> HOLLANDA, Heloísa Buarque de. Op. cit., p. 61;

<sup>64</sup> COELHO, C. N. P. Op. cit., p. 41.

<sup>65</sup> MACIEL, Luiz Carlos Maciel. O tao da Contracultura. In: ALMEIDA, Maria Isabel M. de; NAVES, Santuza Cambraia. (Orgs.). “**Por que não?**”: rupturas e continuidades da contracultura. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007. p. 64.



como também, outras fontes. A historiografia ainda tem tratado com muito limite as possibilidades de análise de memória da contracultura e principalmente do movimento *hippie* no Brasil. Tratando-se de outras fontes, um bom exemplo é o da Imprensa Alternativa do período da década de 60 a 80. Uma hipótese é de que entre as várias publicações que compõem o acervo da Imprensa Alternativa<sup>66</sup>, outras que tratem da contracultura possam ser identificadas, aumentando assim as possibilidades de pesquisa e análise historiográfica.

Já em relação ao movimento *hippie* no Brasil, este tema se encontra bastante limitado tanto pelas pesquisas e análise de fontes, como pela discussão historiográfica. O *hippie*, vinculado a temas como ambientalismo, drogas, trabalho autônomo ou comunidades alternativas, poucas vezes está isento nas discussões teóricas do estigma do “*desbunde*”, o que lhe atribui de certa forma, ausência de postura política, além do que, suas práticas sociais e culturais são vistas ou consideradas sem importância para a historiografia no processo histórico. Restrito ao estigma de um termo pejorativo, criado para designar a postura daqueles que não compartilhavam do movimento da luta armada como resistência à ditadura na década de 60 e 70, a literatura oficial, ao reproduzir o termo *desbunde* para se referenciar aos *hippies*, demonstra a falta de aprofundamento no assunto sem perceber a superficialidade que o termo apresenta.

Maria Hermínia Tavares de Almeida e Luiz Weis, exceções no trato desse assunto, analisam com cuidado os efeitos “da revolução dos costumes” na vida dos jovens de classe média brasileira no período, onde a liberdade sexual, as drogas, a espiritualidade e a vida em comunidades alternativas, se tornaram temas conflitantes entre os jovens que buscaram vivenciar estas mudanças e os jovens que tinham como objetivo o ideal revolucionário. Ao observarem que “Na realidade, as organizações políticas de esquerda incorporaram de forma desigual os novos padrões de comportamento”<sup>67</sup>, os autores identificam nestas organizações a resistência em perceberem algo além da revolução pela luta armada, principalmente quando estas mudanças estavam relacionadas ao uso de drogas, assim, “Da mesma forma como a direita civil e a militar os rotulavam de “esquerda festiva”, os

---

<sup>66</sup> CATÁLOGO da Imprensa Alternativa, Acervo da Cidade, Rio de Janeiro, 1992. Disponível em: <[http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4203404/4101358/catalogo\\_imprensa\\_alternativa.pdf](http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4203404/4101358/catalogo_imprensa_alternativa.pdf)> Acesso em: 20 de jan. de 2013.

<sup>67</sup> ALMEIDA, Maria Hermínia Tavares de. WEIS, Luiz. Carro-zero e pau-de-arara: o cotidiano da oposição de classe média ao regime militar. In: SCHWARCZ, Lília M. (Org.). **História da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea**. Volume 4. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 401.

militantes puros e duros das organizações insurrecionais associavam a maconha e o LSD, para não falar em cocaína, ao “desbunde”, ao abandono do compromisso revolucionário.”<sup>68</sup>

Marcio A. de A. Braga, um dos entrevistados, coloca em evidência na sua fala, o conflito discutido pelos autores:

[...] existia uma... como é que eu vou te dizer... não chegava a ser uma oposição tão grande, mas existia uma diferença grande entre os jovens, entre grupos de jovens. Por exemplo, nós não tínhamos guerra, mas nós tínhamos uma ditadura militar muito presente. [...] E muitos jovens tomaram isso como ideal, como ir contra isso, procurar acabar com essa ditadura, ir contra o militarismo. Eu posso garantir pra você que os *hippies* eram contra o militarismo, eram contra a ditadura, só que, os jovens que se dedicaram as causas de esquerda achavam que você valorizar a natureza, você procurar a paz, por exemplo, não era bom. Não é que não era bom por si, não é que eram contra por princípio, era contra porque se você cultiva a paz, você não vai pegar em armas, se você não vai pegar em armas, como você vai combater os militares? É... se você escreve sobre a paz, sobre o amor, sobre o convívio, sobre a natureza, sobre menos consumo e tudo isso, você não está escrevendo um panfleto a favor do socialismo, você está escrevendo uma outra literatura. [...] E... então, existia assim, aqueles que procuravam esse tipo de vida alternativa, naturalismo, etc., eram taxados pelos jovens que militavam na esquerda como pessoas é... alienadas, pessoas que não sabem o que estão fazendo, são pensamento infantil. [...] Então existia, não vou dizer uma oposição, porque uns não eram contra os outros né, existia um certo desprezo da esquerda pelos ambientalistas ou pelos *hippies*, isso existia. [...] Então, a gente sofria esse patrulhamento da esquerda e sofria a repressão da direita. Isso aconteceu muito na música popular, por exemplo, ficou muito nítido na música popular. Cantores ou artistas que não falassem contra, não pusessem pelo menos uma frase ou uma palavra contra a ditadura, era uma música boba, era considerada uma música sem sentido. A ditadura foi longa, durou várias décadas, então a juventude se acostumou que tinha que ser contra a ditadura, os *hippies* até um certo ponto eram contra a ditadura, aliás até um certo ponto não, eram contra, só que o método deles era outro.<sup>69</sup>

Como exposto por Marcio, temas como a paz, o cuidado com a natureza, menos consumo, o amor e o convívio, tão presentes no movimento *hippie*, geravam uma situação, como ele descreve, de patrulhamento ideológico pela esquerda aos jovens que abordavam estes temas, o que de certa maneira, caracterizava-os como ausentes no compromisso político partidário.

---

<sup>68</sup> Ibidem. p. 403;

<sup>69</sup> BRAGA, Marcio Araújo de Almeida. 56 anos. Entrevista concedida à Márcia R. Valério. Florianópolis, junho de 2013. Acervo do Laboratório de História, Saúde e Sociedade da Universidade Federal de Santa Catarina, p. 23-24.

Deste modo, a contestação por parte destas organizações reforçava uma postura tradicional de esquerda, enquanto que para os jovens que buscavam outros padrões de comportamento, o fato de se voltarem para os modos de vida alternativa, não os isentava da contestação, como destaca Almeida e Weis:

A busca da verdade pessoal, por meio da psicanálise, das drogas ou, no extremo, da vida em comunidades alternativas, podia ter uma conotação antiautoritária. No auge da ditadura, início dos anos 70, “puxar fumo”, “viajar” ou “cheirar” não eram apenas formas de gratificação dos sentidos, mas, à semelhança da revolução sexual, um modo de contestar – outro verbo característico da época – o conservadorismo da sufocante ordem política.<sup>70</sup>

Esta postura, apontada pelos autores, adotada por muitos jovens, que percebiam no movimento *hippie* uma forma de contestação, colocava em evidência características e práticas que foram se tornando constantes no cotidiano de muitos jovens brasileiros. Mesmo em um contexto diferenciado do norte-americano ou europeu, devido ao processo de modernização da sociedade brasileira que se constituiu de forma autoritária pelo regime militar, a característica de marginalização presente na contracultura norte americana, também se fizera presente como uma das expressões do movimento *hippie* no Brasil. Marginalidade no sentido de romper com os padrões estabelecidos quanto às regras de comportamento em âmbito privado, social, cultural e político, e vivenciada em termos práticos e teóricos, como bem lembra Hollanda ao se referir à produção intelectual e artística do contexto pós-tropicalista, considerado por ela como o período pós AI-5:

[...] A marginalidade é tomada não como saída alternativa, mas no sentido de ameaça ao sistema; ela é valorizada exatamente como opção de violência, em suas possibilidades de agressão e transgressão. A contestação é assumida conscientemente. O uso de tóxicos, a bissexualidade, o comportamento descolonizado são vividos e sentidos como perigosos, ilegais e, portanto, assumidos como contestação de caráter político.<sup>71</sup>

Priorizando aspectos de um movimento que se voltava para o questionamento da racionalidade e das transformações individuais<sup>72</sup>, muitos jovens foram buscar no convívio em comunidade, na espiritualidade, nas drogas, na arte e no trabalho manual, novas formas

<sup>70</sup> Ibidem. p. 405.

<sup>71</sup> HOLLANDA, H. B. Op. cit., p. 68.

<sup>72</sup> COELHO, C. N. P. Op. cit., p. 41.

de expressão e valorização humana, e o *hippie*, passa a ser uma referência nestas buscas e práticas.

É através destas práticas, em especial, a do trabalho manual e artesanal, que os *hippies* começam a surgir nos fins da década de 60 em praças públicas, expondo e vendendo seus trabalhos. Desta maneira, é possível verificar que uma das formas de expressão do movimento *hippie* no Brasil foi através das feiras de artesanato *hippie*.

## 2. ENTRE PANOS E ARTESANATOS

O título desse capítulo faz referência aos objetos que passaram a ser percebidos em algumas praças do Brasil a partir do final da década de 60. O artesão, estendendo um pano no chão, colocava sobre ele seus trabalhos artesanais para serem vendidos. Essa prática levou à formação de feiras de artesanato urbano, que no período, foram denominadas como feiras *hippies*.

Com relação ao surgimento dessas feiras, é possível destacar como exemplo, a feira da Praça da República em São Paulo, a da Praça da Liberdade em Belo Horizonte, em Minas Gerais, e a da Praça Zacarias em Curitiba, no Paraná, que posteriormente foi transferida para o Largo da Ordem.<sup>73</sup>

Os estudos de Pimentel, Carrieri e Leite-da-Silva, apontam que a feira da Praça da Liberdade surgiu em 1969 e passou a ser identificada como Feira *Hippie*.<sup>74</sup> No trabalho, quatro fases da feira em Belo Horizonte são analisadas, as quais os autores denominam de “percursos semânticos”. Para o primeiro percurso eles fazem a seguinte observação: “Fundação da Feira: do período de 1969 a 1973, que remete às características que possibilitaram a identificação da Feira como sendo “hippie”, sua metáfora principal de identificação foi “*Woodstock Mineira*”.<sup>75</sup> Esta fase do trabalho é caracterizada pelos discursos sobre a criação da feira, destacando-se dois casos. No primeiro, “a criação da feira é identificada com a personagem artistas”, e no segundo, “ela seria identificada com a personagem artesãos.”<sup>76</sup> Desta forma, há certa tensão nos discursos na tentativa de identificar os atores sociais que começaram a surgir na Praça dando início à feira. Porém, a influência *hippie* ocupa o espaço de análise em meio aos vários discursos.

Uma das feiras mais frequentadas atualmente é a do Largo da Ordem, no centro de Curitiba. No entanto, segundo consta no trabalho de Flavia G. L. Vieira, “A Feira Hippie, antes situada na Praça Zacarias”<sup>77</sup>, já havia ganho destaque na década de 60, sendo transferida para o Largo da Ordem, somente na década seguinte:

---

<sup>73</sup> Na busca de referências sobre as feiras *hippies* no Brasil, verificou-se uma escassez de trabalhos em relação a estas. As feiras aqui citadas estão entre as poucas fontes encontradas. A respeito deste assunto, normalmente ele se encontra inserido em trabalhos que tratam do artesanato, citando a emergência de alguma feira em questão.

<sup>74</sup> PIMENTEL, Thiago D.; CARRIERI, Alexandre de P.; LEITE-DA-SILVA, Alfredo R. Op., cit., p. 221.

<sup>75</sup> Ibidem, 222.

<sup>76</sup> Ibidem.

<sup>77</sup> VIEIRA, Flavia Gonzaga Lopes. Op. cit., p. 63.

Na década de 70, com o Plano de Revitalização do Setor Histórico, o IPPUC tinha por objetivo, transformar o Largo Coronel Enéas em local de exposições e espetáculos ao ar livre. Outra proposta, que com certeza obteve êxito, foi a transferência da Feira da Praça Zacarias para o Largo da Ordem, dando origem a atual Feira Hippie.<sup>78</sup>

E como informa Flávia, a feira nos tempos atuais ainda é conhecida como feira *hippie*. A autora não dá maiores informações de como se deu a formação da feira na Praça Zacarias na década de 60 e como se desenvolveu na década seguinte. Apenas informa que nos anos 70 o número de expositores chegou a 72.

Em um artigo sobre a “feirinha do Largo da Ordem”, os autores destacam que a feira iniciou-se neste espaço em 1973, “[...] como uma simples feira de hippies, com pouca variedade de produtos.”<sup>79</sup> Informam também sobre a memória de algumas pessoas que tiveram acesso à feira neste período:

Alguns curitibanos mais idosos, que se lembram da feira naquele começo, lembram-se que havia poucos artesãos, e os compradores eram em geral jovens em busca de bijuterias. O ambiente era agradável, e os artesãos às vezes traziam seus filhos, seus instrumentos musicais, e cantavam e dançavam. Como passavam o dia inteiro na feira, traziam sua comida, e alguns as repartiam com os compradores.<sup>80</sup>

A feira da Praça da República em São Paulo demonstra uma situação interessante: a sua popularidade e ao mesmo tempo a falta de trabalhos de pesquisa sobre ela. Mesmo sem trabalhos específicos, sua popularidade torna-se visível através de uma pesquisa na internet, de onde foi possível obter algumas informações.<sup>81</sup> Seu histórico demonstra que nesta praça uma feira iniciou-se com a presença de colecionadores de selos e moedas no ano de 1956. E posteriormente, começaram a chegar artesãos que produziam artesanato *hippie*.

---

<sup>78</sup> Ibidem, p. 46.

<sup>79</sup> SERRA, Virgília Maria. MEGA, Alan José. A Feirinha do Largo da Ordem como espaço comercial e lúdico em Curitiba. In: **Revista Espaço Acadêmico**, vol. 11, n. 121, junho de 2011, p. 45. Disponível em: <<http://periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/viewFile/13523/7059>> Acesso em 12 mai. 2014.

<sup>80</sup> Ibidem, p. 45-46.

<sup>81</sup> Na Wikipédia consta o histórico da Praça da República e uma pequena descrição da Feira de Arte e Artesanato. Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Pra%C3%A7a\\_da\\_Rep%C3%BAblica\\_\(S%C3%A3o\\_Paulo\)](http://pt.wikipedia.org/wiki/Pra%C3%A7a_da_Rep%C3%BAblica_(S%C3%A3o_Paulo))> Acesso em 12 mai. 2014; No Blog de Francisco de Almeida Lopes, estão disponíveis várias fotografias que mostram a Feira *hippie* da República no início dos anos 70. Feira "hippie" da República - início dos anos 70. Disponível em: <<http://almeidalopes.blogspot.com.br/2012/06/feira-hippie-da-republica-inicio-dos.html>> Acesso em 15 abr. 2014.

Entre os entrevistados para o presente trabalho, duas pessoas<sup>82</sup> citaram a Praça da República como uma das feiras que visitaram para expor e vender artesanato na década de 70. Observaram que a feira era grande e com muitos artesãos expondo no local, além de ser uma referência para eles.

Em um jornal eletrônico do ano de 2009, consta uma pequena matéria sobre a Feira da República. Nela, há referência ao movimento *hippie* no final dos anos 60 e início dos anos 70 e sua influência na feira da República, como aponta o texto abaixo:

Neste contexto nasceu a “Feira de Artes da República”, de maneira alternativa e espontânea. Os hippies foram ocupando a praça com seus artesanatos “rústicos” de metal, penas, madeira e couro, depois vieram outros artesãos e os vendedores de selos. Até que foi institucionalizada pela prefeitura.<sup>83</sup>

É possível perceber nesta matéria duas questões: na primeira, ao mesmo tempo em que se assume uma influência do movimento *hippie*, o nome da feira não carrega o termo feira de artesanato *hippie*, mas sim “Feira de Artes da República”. E na segunda, os vendedores de selos teriam chegado depois dos *hippies*, e não antes, como consta no histórico da Praça.

O caso da feira da República se aproxima ao da feira de Belo Horizonte no que se refere aos discursos quanto à identificação dos atores sociais que iniciaram a feira, além de mostrar certa tensão entre arte e artesanato, como categorias diferenciadas.

Ainda que os estudos sobre o surgimento das feiras *hippies* no Brasil se demonstrem limitados neste trabalho, esse pequeno mapeamento pode nos oferecer alguns indícios para percebermos se houve alguma consonância com a feira de artesanato em Florianópolis, na década de 70. Veremos nas próximas páginas como se deu este movimento. Mas antes, vamos observar as mudanças ocorridas na cidade neste período.

---

<sup>82</sup> CAPELATTI, Célia Helena Nunes. 62 anos. Entrevista concedida a Márcia R. Valério. Florianópolis, julho de 2013. Acervo do Laboratório de História, Saúde e Sociedade da Universidade Federal de Santa Catarina; SOUZA, Marilda Maggi de. 61 anos. Entrevista concedida à Márcia R. Valério. Florianópolis, junho de 2013. Acervo do Laboratório de História, Saúde e Sociedade da Universidade Federal de Santa Catarina.

<sup>83</sup> PELLEGRINO, Pedro. Op. cit., p. 4.

## 2.1. A cidade cresceu em torno desta praça e ainda gravita em torno dela

A Praça XV de novembro, localizada no centro da cidade de Florianópolis, se constitui como um dos espaços mais importantes de área verde da cidade e de sociabilidade urbana.

Sua existência relaciona-se à fundação de Nossa Senhora do Desterro, onde no espaço da Praça se localizava o largo da capela. Ao seu redor, se iniciaram as primeiras construções aos moldes das ordenações portuguesas no século XVIII, erguendo-se a Igreja Matriz e o Palácio do governo, e outras edificações como a Casa da Câmara e a Cadeia.<sup>84</sup>

Ao longo dos séculos, o antigo largo da capela passou por várias transformações. Conforme Lisabete Coradini em estudos sobre a Praça XV, até meados do século XIX este espaço também era utilizado para o comércio: “A Praça era um ponto de sobrevivência de inúmeros homens e mulheres, negros e negras, brancos e brancas pobres... pombeiros, quitandeiras, quituteiras.”<sup>85</sup>

Com a preocupação da população da época quanto ao embelezamento e importância para os acontecimentos políticos, econômicos e sociais da cidade, a Praça a partir de 1850, teve sua paisagem alterada: “Depois de ter sido utilizada para o comércio de barraquinhas e feira, a praça foi ajardinada. Colocaram um gradil de ferro importado da Inglaterra, contornando por muitos anos toda a sua extensão.”<sup>86</sup> Com portões de acesso e horários para abrir e fechar, o Largo da Matriz ainda recebeu outro nome, passando a se chamar Praça Barão de Laguna.

As novidades da Praça se completariam ainda no fim do século XIX, sendo inaugurado o Jardim Oliveira Belo, e o nome da Praça Barão de Laguna é renomeado para Praça XV de novembro.<sup>87</sup> O início do século XX é tido como um momento especial, já que a Praça tornou-se um espaço público novamente, quando o gradil que a cercava foi retirado, e o local, passou a ser um espaço mais popular.<sup>88</sup>

Conforme as descrições, podemos verificar alguns dos aspectos históricos da Praça XV, que não estão isentos do desenvolvimento da cidade e de sua população. Um espaço

---

<sup>84</sup> CORADINI, Lisabete. **Praça XV: Espaço e Sociabilidade**. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 1995, p. 35-38.

<sup>85</sup> Ibidem, p. 49.

<sup>86</sup> Ibidem, p. 52.

<sup>87</sup> Este nome faz referência ao evento da proclamação da República. Passou a ser chamada de Praça XV em outubro de 1894. In: CORADINI, L. Op. cit., p. 58.

<sup>88</sup> CORADINI, L. Op. cit., p. 57-58 e p. 73.



transformado por vários acontecimentos e pela presença de diferentes pessoas que passaram por ele e continuam a transitar cotidianamente, ou mesmo, eventualmente.

Marcio A. de A. Braga, descreve suas impressões sobre a Praça XV na década de 70 ao chegar na cidade:

[...] a Praça era, era um lugar é... referência, porque era... o local, o centro do centro. Já era um centro pequeno e dentro do centro pequeno tinha um lugar que era o centro, que era ali, em frente à catedral como qualquer cidade do interior, nessa época Florianópolis era muito parecida com uma cidade do interior [...]. Isso fazia com que a vida do centro da cidade fosse essencialmente em volta da Praça principal, que era a Praça XV. Então... tinha uma tradição da Praça XV, já existiam as figueiras [sic], a catedral, já existia uma tradição. Por exemplo, um lugar que você encontrava táxi, um dos únicos locais que encontrava táxi era ali né. É... então passava-se sempre pela Praça XV. Que é uma Praça relativamente grande, bem arborizada né, com bancos, então é um lugar convidativo pra você se sentar numa sombra e encontrar amigos e tal. Sempre foi uma referência a Praça XV, sempre.<sup>89</sup>

A figueira, citada por Marcio, é um dos símbolos da Praça e da cidade, uma árvore centenária e muito importante para a memória coletiva. Conforme veremos adiante, foi embaixo dela que alguns artesãos começaram a estender os seus panos para expor artesanato.

Em outubro de 1973, o jornal *O Estado* publicou uma matéria intitulada “A cidade cresceu em torno desta praça e ainda gravita em torno dela.” Descrevendo a história da Praça e suas transformações, a matéria colocava em evidência que naquele momento as mudanças que estavam ocorrendo na cidade também aconteciam naquele espaço, ou pelo menos, deveriam acontecer: “[...] como é natural, as características atuais da Praça 15 de Novembro são outras e acompanham exatamente as transformações de nossa época.”<sup>90</sup>

As transformações citadas pelo jornal em 1973, relacionavam-se às alterações em espaços da cidade, realizadas principalmente a partir da década de 50, modificando-os com a inserção de novos elementos. Alterações que se incluíam, com as suas devidas proporções, no projeto de modernização que se encontrava em andamento em âmbito nacional.

<sup>89</sup> BRAGA, Marcio Araújo de Almeida. 56 anos. Entrevista concedida à Márcia R. Valério. Florianópolis, junho de 2013. Acervo do Laboratório de História, Saúde e Sociedade da Universidade Federal de Santa Catarina, p. 5.

<sup>90</sup> A cidade cresceu em torno desta praça e ainda gravita em torno dela. **Jornal O Estado**, Florianópolis, 21 de outubro de 1973, p. 24.

Referente a este assunto, Reinaldo Lohn, em estudos sobre Florianópolis na década de 50 a 70, constata que os discursos sobre as mudanças desejadas na capital catarinense neste período, devido à sua precariedade, não eram novos. Ele descreve que “Nas primeiras décadas do século uma série de discursos e práticas que visavam transformar hábitos e padrões urbanos tiveram efetividade.”<sup>91</sup> E informa ainda, que procurou-se “destacar a participação da cidade no conjunto de mudanças gerais que eram implementadas no Brasil a partir das grandes metrópoles [...]”.<sup>92</sup> Já nas décadas posteriores, eram retomados e colocados em pauta novamente aspectos sobre o desenvolvimento da cidade relacionados aos projetos de política nacional, como bem observa o autor:

Nos anos que se seguiram à Segunda Guerra Mundial, quando o país começou a sentir maiores efeitos da política de substituição de importações, com investimentos industriais maciços e a entrada de capital externo, as condições de Florianópolis pareciam tornar-se ainda mais acanhadas. Seja na publicidade, na literatura, na imprensa, nos discursos governamentais e nas propostas de arquitetos urbanistas, uma nova faceta da questão aparecia com mais frequência, como que abrindo diante de todos a possibilidade de finalmente mudar a cidade.<sup>93</sup>

O Brasil do pós-guerra, principalmente nos anos 50, com o projeto político e econômico do nacional-desenvolvimentismo, visava investimentos na indústria tecnológica e, paralelamente, o aumento de consumo dos produtos gerados por ela. Como consequência desta política, deu-se a implantação de novas empresas que propiciassem esse desenvolvimento, ao mesmo tempo em que se realizaram várias obras de intervenções urbanas. Através do discurso do progresso procurava-se combater certo “atraso” presente em algumas capitais do país, conforme destaca Lohn sobre a capital catarinense:

Dentre os diferentes futuros para Florianópolis encontrados nas várias representações produzidas, há um acento muito importante na incorporação do discurso nacional-desenvolvimentista por parte das elites, projetando uma cidade que superasse o *atraso*, as ruas estreitas e as dificuldades econômicas.<sup>94</sup>

---

<sup>91</sup> LOHN, Reinaldo Lindolfo. **Pontes para o futuro: relações de poder e cultura urbana – Florianópolis, 1950 a 1970**. 445 p. Tese (Doutorado em História). Departamento de Pós-graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2002, p. 11.

<sup>92</sup> Ibidem.

<sup>93</sup> Ibidem.

<sup>94</sup> Ibidem, p. 17.

As mudanças ocorridas na cidade, em especial na década de 60, não estavam isentas de disputas e conflitos políticos em relação aos projetos de desenvolvimento. Ao assegurar investimentos econômicos para atender as demandas de uma classe média que se encontrava em ascensão, ao mesmo tempo “mantinha-se intacta a distribuição de poderes e riquezas na cidade.”<sup>95</sup>

É desta forma que o turismo é tomado como investimento principal no projeto de desenvolvimento da capital do estado. Glaucia Dias da Costa observa que mudanças ocorreram em relação ao primeiro Plano Diretor Municipal, que previa atividades para o centro da cidade. Ao contrário do Plano, o “projeto turístico, que foi tornando-se real principalmente a partir do governo estadual de Celso Ramos, em 1961”, evidenciaria um processo de descentralização de atividades para outros bairros e a urbanização destes, com o objetivo de crescimento turístico da cidade. A criação da Universidade Federal de Santa Catarina<sup>96</sup> no ano de 61, no bairro Trindade, já marcaria esta descentralização.<sup>97</sup>

Se alguns bairros no interior da Ilha passavam por mudanças, o centro de Florianópolis na década seguinte, em 70, não ficaria imune das grandes obras de construção civil que davam novas formas à sua aparência. O mar, antes mais próximo da cidade, é substituído pelo aterro da Baía Sul, em 74; Novos edifícios residenciais são sustentados pela Avenida Beira Mar Norte, criada em 72; E a aceleração do trânsito pelo movimento de grande quantidade de automóveis e de novos moradores na cidade, colabora para o atravessamento de uma nova ponte<sup>98</sup>, do centro da cidade até a sua parte continental.<sup>99</sup>

Segundo os censos demográficos do IBGE<sup>100</sup>, a população de Florianópolis na década de 1970 era de 143.414 habitantes. Se comparados aos 67.630 habitantes de 1950 e aos 98.520 da década de 1960, esse número praticamente havia dobrado nos últimos vinte anos, o que colocava em evidência as mudanças pelas quais a cidade estava passando. As mudanças expressas na paisagem de Florianópolis aos poucos começavam a interferir no

---

<sup>95</sup> Ibidem, p. 18.

<sup>96</sup> Ao longo do trabalho, quando necessário referir-se a Universidade Federal, será utilizada a sigla UFSC.

<sup>97</sup> COSTA, Glaucia Dias da. **Vida noturna e cultura urbana em Florianópolis: Décadas de 50, 60 e 70 do século XX**. Dissertação (Mestrado em História Cultural). Departamento de Pós-graduação em História da Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2004, p. 98-99.

<sup>98</sup> Ponte Colombo Salles, inaugurada em 1975.

<sup>99</sup> COSTA, G. D. da. Op.cit., p. 103.

<sup>100</sup> INSTITUTO Brasileiro de Geografia e Estatística. População nos Censos Demográficos, segundo os municípios das capitais 1872/2010. Disponível em: <<http://www.censo2010.ibge.gov.br/sinopse/index.php?dados=6&uf=00>> Acesso em 18 nov. 2013.

cotidiano dos moradores que até então mantinham uma relação diferente de tempo e espaço, em comparação ao cotidiano de outras cidades de maior urbanização.

A instalação da Eletrosul<sup>101</sup> no bairro Pantanal em 1975, nas proximidades da Universidade Federal, colaborou no aumento de novos moradores que chegavam de outras cidades e estados para trabalharem na empresa. As mudanças ocorridas nesta região causaram grande impacto, pois a construção de “alguns condomínios de classe média alta” para atender a demanda dos novos funcionários, introduzia elementos da urbanidade em um bairro que ainda mantinha ares de vida rural.<sup>102</sup>

Não foi difícil perceber nas páginas do jornal O Estado, durante a década de 70, as mudanças ocorridas em Florianópolis e, em especial, no seu centro, devido às agitações causadas em nome do progresso. Os discursos efetuados pelo jornal em tonalidade vezes favorável e vezes contra o desenvolvimento urbano, demonstram uma tentativa de formação de opinião sobre essas alterações. A Praça XV não estava imune destes discursos. Algumas das matérias citaram a sua importância para a cidade, ao mesmo tempo em que sugeriam melhor tratamento à ela, não a isentando dos projetos de melhorias urbanas do período.

Também foi possível perceber tais mudanças através dos depoimentos dos entrevistados, três deles que chegaram à cidade entre os anos de 72 e 79, e outros dois, moradores nascidos em Florianópolis. Jovens na década de 70 que vivenciaram não somente as mudanças políticas e de desenvolvimento econômico, mas também, mudanças sociais e culturais que desencadearam novos comportamentos. E é justamente neste sentido que buscaremos entender se o movimento *hippie*, parte do movimento de contracultura, se manifestou em Florianópolis, tendo como espaço de observação a Praça XV e alguns de seus novos frequentadores, que chamaram a atenção com a prática de produzir e vender artesanato, inclusive, em notícias do jornal.

## **2.2. Hippies ou artesãos na Praça XV?**

Em uma conversa informal com uma pessoa que chegou para morar em Florianópolis em 1969, fui informada de que neste ano já havia alguns artesãos na Praça

---

<sup>101</sup> Centrais Elétricas do Sul do Brasil.

<sup>102</sup> COSTA, G. D. da. Op.cit., p. 99.

XV. Mesmo com a escassez de fontes, a informação foi confirmada através da entrevista<sup>103</sup> de Émerson César de Campos, onde observa que “Por volta do final da década de 1960, houve a chegada na praça de uma série de artesãos”.

Outro indício se encontra no jornal O Estado, em matéria sobre a saída dos artesãos da Praça XV em 1999, que descreve: “De acordo com o presidente da Associação dos Artesãos da Praça XV (Associart XV), Carlos Alberto da Silva, esse espaço é ocupado por eles desde 1968.”<sup>104</sup>

Nenhum dos cinco entrevistados para este trabalho pôde fornecer dados exatos sobre a presença dos artesãos na Praça no fim da década de 60. Quatro deles relacionam suas memórias ao fato de que, quando começaram a frequentar a Praça na década de 70, lá já se encontravam alguns artesãos.

Marilda Maggi de Souza, natural de Minas Gerais, uma das primeiras entre os entrevistados a chegar à Praça, relatou ter vindo para Florianópolis em 1974 com Fred Moreno, na época seu marido, encontrando algumas pessoas trabalhando naquele espaço: “[...] Depois que nós chegamos aqui é que começamos a fazer artesanato. Aí já tinha meu cunhado o Anselmo, que já fazia algumas coisas e aí meu marido começou a fazer.”<sup>105</sup> Marilda ainda descreve sobre outros artesãos:

[...] aí tinha o, o Mexicano, que o Mexicano era amigo do Décio, e o mexicano fazia metal, fazia arame, né. E esse Mexicano, ele era casado com a Lilian. [...] Foi (sic) os primeiros artesãos mesmo que chegaram né, da, da Praça XV que vieram pra rótula, esse que eu te falei que tinha um pano de cinco metros, que ele fazia metal, fazia barrinha, ele tinha de tudo...<sup>106</sup>

Anselmo de Souza Reis e Décio Cordeiro são artesãos que também estão na memória de outras pessoas que mais tarde passaram a frequentar a Praça com a prática do artesanato, como é o caso da artesã Belinha<sup>107</sup>, que começou a trabalhar na Praça a partir

<sup>103</sup> SANTHIAS, Paulo Roberto. **Sociabilidades e sentidos na Praça XV**. Entrevista com o professor Émerson César de Campos. 13 de Novembro de 2010, p. 3. Disponível em: <<http://www.historiagora.com/revistas-antiores/historia-agora-no9/45-entrevistas/180-sociabilidades-e-sentidos-na-praca-xv-entrevista-com-o-professor-emerson-cesar-de-campos>> Acesso em 22 nov. 2013.

<sup>104</sup> Artesãos fazem protesto. **Jornal O Estado**, Florianópolis, 01 de dezembro de 1999, p. 8.

<sup>105</sup> SOUZA, Marilda Maggi de. 61 anos. Entrevista concedida à Márcia R. Valério. Florianópolis, junho de 2013. Acervo do Laboratório de História, Saúde e Sociedade da Universidade Federal de Santa Catarina, p. 4.

<sup>106</sup> Ibidem, p. 24.

<sup>107</sup> Belinha Bonin começou a expor seus trabalhos na Praça XV na década de 80 e ficou até 1999, quando os artesãos foram retirados da Praça XV. Atualmente expõe seus trabalhos na feira da Praça Fernando Machado.

dos anos 80. Anselmo, identificado por Marilda no documentário *Os Doces Bárbaros*<sup>108</sup>, é o artesão da Praça XV que aparece dando depoimento sobre a prisão de Gilberto Gil em Florianópolis no ano de 1976. Décio Cordeiro, na época marido de Célia, uma das entrevistadas, tem o nome em algumas matérias no jornal, como veremos adiante. Apesar de não serem encontradas outras informações sobre o casal Mexicano e Lilian, descritos por Marilda, em sua memória foram artesãos bastante representativos, justamente pela riqueza de peças artesanais produzidas por eles e expostas na Praça.

Outros dois artesãos presentes na memória dos entrevistados são Rogério e Jair. Em trabalho de 1999, Almir Antonio de Souza identifica Rogério entre os artesãos da década de 70, escrevendo: “Rogério Sebastião Firmino foi menino de rua, engraxate na Praça XV, até que do encontro com os artesãos que ficaram na praça acabou por virar artesão.”<sup>109</sup> Outro entrevistado, Rudy Marcos Minelli, conhecido como Marquinhos, nascido em Florianópolis, que iniciou sua atividade de artesão na Praça em 1977, confirma a presença de Rogério na Praça como um dos primeiros artesãos.<sup>110</sup> Além de Rogério, Jair foi outro frequentador da Praça identificado por três dos entrevistados que lá ficaram, e por Carin Machado, também entrevistada, natural de Florianópolis, jovem na década de 70 que passava pela Praça tendo contato com alguns artesãos. Na memória de Carin “ele fazia bijuterias assim, fazia coisas com, com material alternativo, com bagas, com sementes, com bambu... com coisas assim é. [...] eram tudo coisas bem legais assim, todo mundo usava né, todo mundo.”<sup>111</sup>

Célia Helena N. Capellatti<sup>112</sup>, que foi casada com Décio Cordeiro, afirma que foram os primeiros artesãos que começaram a expor na Praça, juntamente com mais quatro ou seis pessoas. Ainda que não tenha memória exata do ano, se lembra de que a sua idade era de 23 anos, o que leva a sugerir que chegaram em 1974. Além dos nomes referidos pelos entrevistados, Célia citou ainda, os artesãos Júlio e Jair.

<sup>108</sup> Documentário *Os Doces Bárbaros*. Direção: Jom Tob Azulay, Brasil: 1976.

<sup>109</sup> SOUZA, Almir Antonio de. *Mãos de magia nas malhas do poder: a feira de artesanato da Praça XV em Florianópolis – entre lutas e resistências (1969-1999)*. Monografia de especialização em História Social. Centro de Ciências da Educação da Universidade do Estado de Santa Catarina. Florianópolis, 1999, p. 36.

<sup>110</sup> MINELLI, Rudy Marcos. (Marquinhos) 53 anos. Entrevista concedida à Márcia R. Valério. Praia da Pinheira, Palhoça, julho de 2013. Acervo do Laboratório de História, Saúde e Sociedade da Universidade Federal de Santa Catarina, p. 60.

<sup>111</sup> MACHADO, Carin Heloísa Han da Silva. 55 anos. Entrevista concedida à Márcia R. Valério. Florianópolis, julho de 2013. Acervo do Laboratório de História, Saúde e Sociedade da Universidade Federal de Santa Catarina, p. 6.

<sup>112</sup> CAPELLATTI, Célia Helena Nunes. 62 anos. Entrevista concedida a Márcia R. Valério. Florianópolis, julho de 2013. Acervo do Laboratório de História, Saúde e Sociedade da Universidade Federal de Santa Catarina.



**Ilustração 1**

Artesãos na Praça XV na segunda metade da década de 70

Entre eles da esquerda para a direita:

Décio (a), Júlio (b), Marilda e filho (c), Jair (d) e Dení (e).<sup>113</sup>

Folheando as páginas do jornal *O Estado* a partir de 1968, a primeira referência encontrada sobre os novos frequentadores da Praça, em março de 1971, coloca em evidência alguns elementos, como podemos observar abaixo:

### **Hippies estão surgindo em Florianópolis**

O movimento hippie, tão entrosado no dia a dia das grandes cidades, começa a aparecer em Florianópolis. O jardim Oliveira Belo está sendo o local preferido pelos adeptos desse movimento, que lá estão fazendo o seu ponto de encontro.

Os hippies de Florianópolis pretendem organizar uma feira de artesanato, que seriam montadas todos os domingos num dos pontos centrais da cidade. Essa promoção é feita em vários pontos do país, alcançando grande êxito, notadamente em São Paulo.

O aparecimento dos hippies em Florianópolis poderá fazer com que volte a ter grande movimento o jardim da Praça XV.<sup>114</sup>

Se esta pequena matéria confirma a presença do artesão e do artesanato como uma novidade que começava a surgir em Florianópolis, ela não deixa de relacionar esta

<sup>113</sup> Fonte: Foto cedida pela entrevistada Marilda Maggi de Souza.

<sup>114</sup> Hippies estão surgindo em Florianópolis. **Jornal O Estado**, Florianópolis, 28 de março de 1971, capa.

novidade ao movimento *hippie*. Além disso, procura-se vincular a organização de uma feira a outros lugares do país, em especial, à cidade de São Paulo, ao mesmo tempo em que se pretende promover a volta de um movimento no jardim da Praça XV.

Outras matérias se seguem entre os anos de 1971 e 1977, e mesmo que esparsas, continuam anunciando a feira de artesanato vinculando-a ao *hippie*. Por isso, cabem aqui algumas questões: É possível considerar o movimento dos novos frequentadores da Praça XV, em Florianópolis, em consonância com o movimento que vinha acontecendo em outras cidades, que era o da prática e da venda de artesanato nas praças com a constituição de pequenas feiras de artesanato urbano, tendo como referencial o *hippie*? Esse novo frequentador com o seu trabalho manual apresenta-se como artesão ou como *hippie* na Praça XV? Ao vincular o artesão ao *hippie*, qual o estereótipo que o jornal utiliza para representá-lo?

Em relação aos estereótipos, Peter Burke observa que no encontro de grupos com outras culturas podem ocorrer duas reações opostas. A primeira, através da analogia, o “outro é visto como reflexo do eu”, negando-se ou ignorando a distância cultural. Enquanto na segunda, pode ocorrer a “construção consciente ou inconsciente da outra cultura como oposta à nossa própria.”<sup>115</sup>

Evidenciando-se estereótipos através de imagens mentais e visuais, representadas respectivamente através de textos ou pinturas, desenhos e gravuras, ou mesmo através da ligação entre ambas, a possibilidade de se criar estereótipos estão quase sempre presentes no encontro entre culturas. O autor analisa que:

O estereótipo pode não ser completamente falso, mas frequentemente exagera alguns traços da realidade e omite outros. O estereótipo pode ser mais ou menos tosco, mais ou menos violento. Entretanto, necessariamente lhe faltam nuances, uma vez que o mesmo modelo é aplicado a situações culturais que diferem consideravelmente uma das outras.<sup>116</sup>

Tomando o texto de Burke como referência para a análise dos textos publicados sobre os artesãos, torna-se importante notar como o jornal estava conduzindo tais representações.

---

<sup>115</sup> BURKE, Peter. Estereótipos do outro. In: \_\_\_\_\_ **Testemunha ocular: história e imagem**. Bauru, SP: EDUSC, 2004, p. 153-154.

<sup>116</sup> Ibidem, p. 155-56.



Em julho de 1972, foi publicada na capa do jornal mais uma pequena matéria sobre a feira de artesanato:

### **Os artesãos na Praça**

Ser *hippie* já foi uma filosofia e um movimento contestatário. Já foi uma insurreição contra o *establishment* e uma cansada mensagem de paz e amor.

E se os seus esotéricos princípios existenciais sensibilizaram apenas uma parte da juventude, o seu superlativo espírito criativo foi uma escola aberta aos jovens de todo o mundo, que se entregaram sofregamente ao artesanato e às artes plásticas. Na velha figueira da Praça XV, um ativo grupo *hippie* oferece seus artigos confeccionados em couro, a um público sempre curioso que acaba levando um par de sandálias, ou uma alegórica bolsa de muitas franjas.<sup>117</sup>

Se no título da matéria os artesãos se destacam, no restante do texto, o *hippie* é colocado em primeiro plano. Ainda que aqui o *hippie* seja representado entre oposições, e que se encontre no passado, destaca-se que, pelo menos poderia se aproveitar da herança deixada aos jovens pelo movimento: o artesanato que estava sendo exposto embaixo da velha figueira.

Um mês depois, a feira de artesanato é citada em uma matéria sobre a Praça XV, nela, há referência aos vários públicos que na Praça estavam transitando e ao seu caráter popular, inclusive pela realização de uma feira de artesanato:

### **A Praça é do povo**

[...] Há muitos anos que a Praça 15 perdeu seu caráter exclusivista, e está aberta a todas as gamas da população, principalmente à gente jovem. Se ainda não adquiriu contornos cosmopolitas, dando abrigo a cabeludos e contestadores, pelo menos tem, aos sábados e domingos, uma feira de artesanato. [...] <sup>118</sup>

Entende-se que a feira ainda não estava acontecendo todos os dias, e sim, somente nos fins de semana. Ao citar que a Praça ainda não havia adquirido “contornos cosmopolitas” dando abrigo a “cabeludos e contestadores”, percebe-se uma crítica em relação a isso, ao mesmo tempo em que a presença deles, significaria um sinal de modernidade à Praça.

<sup>117</sup> Os artesãos na Praça. **Jornal O Estado**, Florianópolis, 01 de julho de 1972, capa.

<sup>118</sup> A Praça é do povo. **Jornal O Estado**, Florianópolis, 10 de agosto de 1972, Caderno II, p. 1.

Ainda que o jornal *O Estado* tenha anunciado a formação de uma feira de artesanato pelos adeptos do movimento *hippie* e a presença dos artesãos na Praça comece a se tornar constante como ele informa, a constituição de uma feira não parece ser inicialmente a principal ideia destes frequentadores, levando em consideração que muitos deles apenas passavam pela Praça em condição de viajantes. O próprio jornal dá dicas dessa movimentação:

Procedente da Argentina, juntamente com outros companheiros que, como ele, pregam o lema da “paz e amor”, o viajante *hyppie* chegou a Florianópolis e escolheu como ponto de descanso e meditação a sombra da velha figueira da Praça 15. [...] Afável e sorridente para com todos, ele respondia às perguntas que lhe faziam dizendo que há várias semanas saíra de casa decidido a percorrer o Brasil e, quem sabe, o mundo.<sup>119</sup>

Neste caso, não parece demais pensar em certa indução do jornal à formação de uma feira de artesanato na Praça XV. É preciso lembrar que a cidade buscava se modernizar e neste momento, o fato das feiras de artesanato estar acontecendo em algumas capitais, “notadamente em São Paulo”<sup>120</sup>, a cidade certamente não deve estar isenta desta novidade. E sem dúvida, se a Praça é do povo, ainda que a cidade não tenha adquirido “contornos cosmopolitas” a feira de artesanato deve fortalecer a sua modernidade.

Torna-se importante perceber que há uma ambiguidade entre os estereótipos de *hippies* apresentados pelo jornal. Como o *hippie* que estava em viagem, percorrendo o Brasil, que pregava o lema da “paz e amor” poderia permanecer em uma feira?

Outra observação, diz respeito ao contraste existente entre a modernidade pretendida pelo jornal em nome da cidade, e a inclusão desse estereótipo de *hippie* apresentado por ele, colocando-o como uma novidade para tal modernidade. O que parece visível, é que a caracterização de *hippie* dada pelo jornal a este ator social que produz o artesanato, demonstra mais uma tentativa de encaixá-lo em uma determinada situação para promover o evento da feira de artesanato, justificando também uma atividade que estava emergindo no país naquele momento.

A partir do ano de 1974, a presença do artesão e do artesanato na Praça passa a apresentar outras características. Em março do mesmo ano o jornal anuncia a realização de uma feira *hippie* em comemoração ao aniversário da cidade: “[...] No chão, sobre toalhas de plástico, estão os trabalhos mais variados. São objetos de couro, metal, em forma de

<sup>119</sup> Sem título. **Jornal O Estado**, Florianópolis, 18 de maio de 1972, capa.

<sup>120</sup> Hippies estão surgindo em Florianópolis. **Jornal O Estado**, Florianópolis, 28 de março de 1971, capa.

cintos, anéis, bolsas, colares, brincos, pulseiras, fitas, porta moedas, carteiras, gargantilhas, e muita miudeza para a moda jovem. [...]”<sup>121</sup> A vinda de vários artesãos de outras cidades para a feira iria abrir maiores possibilidades da Praça XV se tornar o espaço oficial para o estabelecimento da feira de artesanato que até então se demonstrava variável, mas tão anunciada pelo jornal.

Mesmo que muitos destes participantes fossem de fora da cidade, o que não se mostra diferente de antes, alguns deles vão permanecendo na Praça. Décio e Célia são exemplos, participaram da feira e ficaram. Assim também, como informou Marilda Maggi de Souza, que chegou em Florianópolis no final de 1974 e encontrou outros artesãos, além da descrição no trabalho de Souza<sup>122</sup>, de que alguns dos artesãos que vieram para a feira, lá continuaram.

O que se destaca nesta matéria em relação a este acontecimento é que pela primeira vez aparece o termo “Feira Hippie”, utilizado no texto, além da indicação em uma das partes da matéria que tem o subtítulo “Os Hippies”, indicando quem são eles:

#### OS “HIPPIES”

Os expositores que estão na figueira da Praça XV, embora considerados “hippies” pela população que transita por ali, são em sua maioria jovens estudantes universitários, como José Solano Guedes, natural de Recife, onde cursa arquitetura. Solano trancou a matrícula, e saiu pelo Brasil, “prá ver como é isso na realidade”. Mas em junho ele volta para continuar os estudos. Até lá, o aventureiro pretende conhecer muita coisa do país.<sup>123</sup>

Os artesãos, que segundo o jornal, são considerados *hippies* pela população que transita pela Praça, revelam-se como estudantes universitários, que experimentam a prática do artesanato para depois retornarem às suas cidades. Será que este perfil era condizente com as experiências dos jovens nesse período?

Entre os entrevistados, mesmo aqueles que iniciaram a prática e venda do artesanato na Praça na feira *hippie* de aniversário da cidade, ou posteriormente, pelo menos três deles trabalhariam naquele espaço como artesãos durante um longo período. Estes, ao contrário do estudante do jornal, não eram universitários. Marilda não terminou o segundo

<sup>121</sup> Sob a figueira, a criatividade livre dos jovens artesãos. **Jornal O Estado**, Florianópolis, 21 de março de 1974, p. 12.

<sup>122</sup> SOUZA, A. A. de. Op. cit., p. 35.

<sup>123</sup> Sob a figueira, a criatividade livre dos jovens artesãos. **Jornal O Estado**, Florianópolis, 21 de março de 1974, p. 12.

grau, e Marquinhos e Célia, encerraram seus estudos com o segundo grau. Já Marcio Araújo de A. Braga chegou à Florianópolis no ano de 1979 para cursar ciências sociais na UFSC, tendo abandonado o curso de engenharia em São Paulo, cidade em que nasceu, e apesar de não ter terminado o curso na UFSC, chegou a estudar durante quatro anos. Quatro pessoas com histórias diversificadas, que estiveram na Praça XV devido à prática do artesanato, mas que fogem do estereótipo mostrado pelo jornal.

Para os entrevistados, a questão de ser artesão e/ou *hippie* nesse processo de estar na Praça neste período envolve certa complexidade. Para Marilda Maggi de Souza, o artesão e suas práticas na década de 70 “Eram vistas como *hippies*. Os *hippies*, nós éramos chamados de *hippies*. Não eram artesãos, eram *hippies*. Ah vamo (sic) lá na feirinha dos *hippie* (sic). Era a feirinha dos *hippie* (sic). Na época era, não, não chamava de artesão não, artesão aí veio depois né...”<sup>124</sup>

Márcio Araújo de A. Braga, ainda que tenha praticado e vendido artesanato na Praça por um curto período, entende que artesão e *hippie* relacionam-se, mas cada qual com sua especificidade:

Artesão é uma forma de você produzir, você produz algo de forma artesanal. E ser *hippie* é uma coisa mais ampla do que isso, ser *hippie* não envolve apenas ser artesão. Ser *hippie* envolve você ter valores diferentes né, você nega a sociedade consumista, você nega a guerra, você nega a propriedade sobre o corpo do outro, né, então a gente queria fazer tudo de forma muito natural. [...]

É... eu falei essa diferença entre artesão e *hippie*, na verdade não há uma diferença né, é que o modo de produção artesanal tá dentro do movimento *hippie*, da ideia *hippie*, mas os artesãos não se achavam *hippies*, se achavam pessoas contracultura, se achavam pessoas que procuravam uma alternativa à vida, à vida ocidental. [...]

Sobre ser *hippie*, é... ser *hippie* nunca foi uma coisa externa. Nunca foi um brinco diferente, uma roupa diferente, um cabelo diferente. Ser *hippie* era uma forma de pensar. Decorrência da sua forma de pensar era você procurar uma coisa alternativa, uma roupa alternativa, uma vida alternativa.<sup>125</sup>

<sup>124</sup> SOUZA, Marilda Maggi de. 61 anos. Entrevista concedida à Márcia R. Valério. Florianópolis, junho de 2013. Acervo do Laboratório de História, Saúde e Sociedade da Universidade Federal de Santa Catarina. p. 21.

<sup>125</sup> BRAGA, Marcio Araújo de Almeida. 56 anos. Entrevista concedida à Márcia R. Valério. Florianópolis, junho de 2013. Acervo do Laboratório de História, Saúde e Sociedade da Universidade Federal de Santa Catarina. p. 17-22.

Pela fala de Marilda, os artesãos recebiam a denominação de *hippie*, dada inclusive pelo público ao se referir à feira. Para Marcio, o ser *hippie* abarca muitos significados. A sua observação, de que os artesãos não se achavam *hippies*, pode ser traduzida pela heterogeneidade que existia em suas vivências.

Marquinhos, mesmo com dúvidas sobre esta questão, procurou vivenciar o que reconhecia como ser *hippie* através do artesanato na Praça: “Ah, eu não sei. Eu a... eu queria ser um *hippie*, saca? Agora se eu era eu não sei né. Né, o sonho meu era ser um *hippie* né. Eu fazia os meus produtos, mas não tinha aquela cultura assim, né. Só acho que só tentava me comportar como um né, ter uma vida alternativa [...]”<sup>126</sup>

Carin Machado, jovem e estudante que passava pela Praça XV na década de 70, lembra que alguns *hippies* vinham de outras cidades trocando experiências com os que já estavam na cidade, além de destacar os trabalhos produzidos pelos *hippies*, que em sua opinião, eram excelentes artesãos:

[...] Porque os *hippies* também alguns vieram de fora pra cá naquela altura, né, e os daqui foram aprendendo com os que vinham e traziam as novidades e, é faziam as bijuterias e tudo, e tínhamos aquelas sandália com sola de pneu que todo mundo usava né, e tudo isso era bem interessante foi bem usado na época, não ex... existia havaiana, mas ninguém dava bola pra havaiana. Havaiana era uma coisa muito simples ninguém usava, mas as sandálias com sola de pneu feita pelo *hippie* com lona todo mundo já gostava, as bolsas, as bolsas com franjas, aquelas coisas todas né. E eram bem feitas, não era assim um artesanato ruim, era um artesanato de qualidade. Realmente os *hippies* que estavam ali eles eram artesãos [...].<sup>127</sup>

Para Marquinhos, os artesãos na Praça representavam ser *hippie* através de uma cultura alternativa. Para Carin, o contato com os artesãos de fora da cidade representou um processo de aprendizado, e também, de novidade, principalmente em relação à moda que estava se opondo ao tradicional.

Célia Helena N. Capellatti, não se considerava *hippie*, e sim, artesã. Para ela a denominação de *hippie* dada aos artesãos, estava relacionada ao modelo de uma cultura estrangeira, enquanto no Brasil, os motivos de se buscar a liberdade era a ditadura:

<sup>126</sup> MINELLI, Rudy Marcos. (Marquinhos). 53 anos. Entrevista concedida à Márcia R. Valério. Praia da Pinheira, Palhoça, julho de 2013. Acervo do Laboratório de História, Saúde e Sociedade da Universidade Federal de Santa Catarina. p. 17.

<sup>127</sup> MACHADO, Carin Heloísa Han da Silva. 55 anos. Entrevista concedida à Márcia R. Valério. Florianópolis, julho de 2013. Acervo do Laboratório de História, Saúde e Sociedade da Universidade Federal de Santa Catarina. p. 3.

Não, nós éramos como, como artesões [...] nós não nos considerávamos uma extensão da, da cultura *hippie* estrangeira, digamos de outros lugares, porque eram outros valores. Aí eles puxavam mais pra, pro sexual, né, puxavam mais pra droga pesada, e os nossos motivos aqui, era pós-ditadura, a gente queria se sentir livre e ser capaz de se sustentar... e viajar. [...] assim, então era assim, mesma coisa, nos chamavam de *hippie* pelo conhecimento que eles tinham [...] dos movimentos lá fora.<sup>128</sup>

Ao mesmo tempo em que Célia coloca a questão da sexualidade e das drogas, relacionando-a ao movimento *hippie* estrangeiro, ela também expõe outra característica do movimento, que foi assumida por ela, que era a viagem e a liberdade.

Diante do exposto, o significado de ser artesão e/ou *hippie* para cada um dos entrevistados envolveu suas experiências de forma diferenciada, no entanto, também é preciso atentar para a existência de um “modelo” referencial ao *hippie*.

Em março de 1970 a revista *Veja* publicou uma matéria sobre os *hippies* no Brasil, e o que chama a atenção é a pergunta feita na matéria: “Mas que é um hippie nacional?” Comparando o *hippie* nacional com os *hippies* americanos ou europeus, a revista descreve que se as práticas do primeiro fossem iguais as dos segundos, como não terem emprego fixo e renda, além de dormirem em lugares públicos sem domicílio, estas colocariam o jovem brasileiro na condição de marginalização:

Todo hippie desse tipo, no Brasil, estaria sob a constante ameaça de ser preso e processado. O que para eles é uma “contestação à sociedade de consumo”, fica perfeitamente enquadrado no conceito jurídico brasileiro de vadiagem. Independente da infiltração ou não de marginais e criminosos.<sup>129</sup>

Para a revista *Veja* os *hippies* “autênticos” no Brasil estavam reduzidos a um pequeno número de jovens entre a estatística dos quinhentos jovens *hippies* de São Paulo citados pela revista. Dos poucos mais de vinte *hippies* “autênticos”, todos os outros estavam entre aqueles que recebiam mesada dos pais, tinham emprego fixo ou viviam das vendas de objetos artesanais ou obras de arte, concluindo que os jovens que buscavam um novo estilo de vida no Brasil, eram jovens “apenas anticonvencionais”.<sup>130</sup>

<sup>128</sup> CAPELLATTI, Célia Helena Nunes. 62 anos. Entrevista concedida a Márcia R. Valério. Florianópolis, julho de 2013. Acervo do Laboratório de História, Saúde e Sociedade da Universidade Federal de Santa Catarina. p. 8-9.

<sup>129</sup> *Hippies sem paz. Revista Veja* nº 78, 04 de março de 1970, p. 70.

<sup>130</sup> *Ibidem*.

Não é difícil notar acima, os sinais da ditadura, além da tentativa de enquadramento do *hippie* em mais um estereótipo.

De volta à Florianópolis, a partir da feira anunciada pelo jornal em comemoração ao aniversário da cidade<sup>131</sup>, os artesãos continuavam ganhando destaque em mais algumas matérias. Em uma delas, o anúncio na capa do jornal adianta a matéria em seu interior: **“Feira alegre na Praça 15:** Uma mini-feira hippie encontra-se há dias instalada à aconchegante sombra da figueira da Praça 15, vendendo artigos de artesanato que encontram boa aceitação da parte do público.”<sup>132</sup>

A alegria a qual se refere o jornal diz respeito ao bem estar que “Os hippies da República da Praça XV, cuja sede se estabelece sob a figueira [...]” sentiam naquele espaço, pois “Embora não vivam sob o mesmo teto, os hippies da figueira encontram-se diariamente no seu “mercado comum” e todos estão persuadidos de que não há vida melhor que a vivida ao ar livre e sob as bênçãos da natureza.”<sup>133</sup> Além de destacar o gosto destes artesãos pela natureza, como também, a vida em comunidade e ajuda mútua entre eles, a matéria coloca em evidência a novidade da feira realizada todos os dias:

Todos os dias é possível vê-los na Praça XV, unidos em seu comércio artesanal. Eles se ajudam mutuamente, fabricando, sorrindo, vendendo, vivendo de uma maneira despreocupada e simples. Todos pertencem a uma comunidade sem fronteiras, que se reúne pelas afinidades e pelos costumes toda vez que chegam a uma cidade diferente. Costumam viajar de ônibus ou de carona e se hospedam em hotéis baratos. Célia e Décio são casados e faz um mês que estão em Florianópolis, onde pretendem ficar até julho.<sup>134</sup>

A alegria da feira, anunciada pelo jornal, parece representar para o mesmo, uma festa. A “comunidade sem fronteiras” a qual pertence os artesãos, não demonstra estar viajando de “ônibus ou de carona”, já que a feira iniciada com o aniversário da cidade manifesta sua continuidade.

Se antes a feira se realizava aos sábados e domingos, ela agora acontece todos os dias, o que demonstra seu estabelecimento. Outro detalhe é a referência ao casal, sendo Célia e Décio os artesãos que já estavam na Praça quando Marilda e seu marido por lá

<sup>131</sup> Sob a figueira, a criatividade livre dos jovens artesãos. **Jornal O Estado**, Florianópolis, 21 de março de 1974, p. 12.

<sup>132</sup> Feira alegre na Praça 15. **Jornal O Estado**, Florianópolis, 18 de abril de 1974, Capa.

<sup>133</sup> Há novos inquilinos sob a figueira. **Jornal O Estado**, Florianópolis, 18 de abril de 1974, p. 12.

<sup>134</sup> Ibidem.

chegaram. Décio Cordeiro e sua companheira Célia, que também participaram da feira de aniversário da cidade, permaneceriam na feira por muitos anos.

A situação exposta pelo jornal sobre comunidade e ajuda mútua entre “Os *hippies* da Republica da Praça XV” sugere que na Praça estava acontecendo, ou poderia acontecer, o mesmo que em São Paulo pela referência à Praça da República, que acolhia a feira de artesanato *hippie*, como discutido, com limites, no início deste capítulo.

Mais uma indicação da possibilidade de mostrar que a cidade tinha uma feira de artesanato *hippie*, e talvez até mesmo institucionalizá-la, assim como em outras capitais. Desta forma a matéria tentava mostrar que a feira que estava se instalando na Praça XV envolvia todo o sentido comunitário do movimento *hippie* e que também reunia afinidades quando necessário.

A informação de que a feira começa a acontecer todos os dias é confirmada por Marilda Maggi de Souza, que começa a expor na Praça neste mesmo ano em que a matéria foi publicada: “[...] todos os dias. Todos os dias. De segunda a sábado a gente trabalhava. Tinha alguns que trabalhava (sic) até os (sic) domingos né. Na temporada trabalhava até o (sic) domingo.”<sup>135</sup> O que demonstra que no ano de 74 a feira de artesanato, ainda que com poucos artesãos, como descrito também por Célia, entra em um novo período.

Observando a presença desses novos frequentadores da Praça, entre as matérias do jornal e a fala dos entrevistados, torna-se necessário considerar alguns elementos para se entender a possibilidade de consonância deste movimento com o das feiras *hippies* que vinham acontecendo em outras cidades, além da questão colocada no subtítulo deste capítulo que envolve a relação *hippies* ou artesãos na Praça XV.

É possível perceber dois momentos ou períodos em relação ao movimento dos artesãos na Praça na década de 70. O primeiro deles, antes da feira de aniversário da cidade<sup>136</sup>, e o segundo, após este evento em março de 1974.

Em relação ao primeiro momento, o fato de muitos viajantes passarem pela Praça XV e praticarem o artesanato pareceu suscitar certo movimento que naquele período se entendia ter relação com o movimento *hippie*. Ainda que o país vivenciasse um período político complexo, muitos jovens, por influência dos movimentos de contracultura que estavam acontecendo em outros países, deixavam suas casas para viajar e buscar outras

<sup>135</sup> SOUZA, Marilda Maggi de. 61 anos. Entrevista concedida à Márcia R. Valério. Florianópolis, junho de 2013. Acervo do Laboratório de História, Saúde e Sociedade da Universidade Federal de Santa Catarina. p. 18.

<sup>136</sup> Sob a figueira, a criatividade livre dos jovens artesãos. **Jornal O Estado**, Florianópolis, 21 de março de 1974, p. 12.



experiências. Sem dúvida, o artesanato era uma opção de trabalho e de ganho que possibilitava este deslocamento.

Como analisado antes, a princípio, o jornal O Estado parece conduzir este movimento para a constituição de uma feira de artesanato como uma novidade para a cidade que se modernizava, já que em outras capitais como São Paulo, as feiras *hippies* ganhavam espaço pela quantidade de artesãos existentes.

A relação que o jornal fazia com a feira da República, mostrava ao leitor, uma cidade que acompanhava o desenvolvimento cultural de uma capital. No entanto, o limite de referências sobre esta feira, também nos limita a examinar com mais propriedade suas características. Temos apenas indícios, pelo material exposto e pelas falas de duas entrevistadas, que a feira era bastante movimentada. Quanto à influência *hippie*, não se tem elementos de análise.

No segundo momento, após 74, com a promoção da Prefeitura que recebe os artesãos para o aniversário da cidade<sup>137</sup>, a feira demonstra tomar corpo se estabelecendo com a permanência de alguns artesãos em todos os dias da semana. Essa permanência causaria alguns conflitos, assunto que veremos no terceiro capítulo.

O movimento dos novos frequentadores na Praça demonstrou até aqui, certa consonância com o movimento das três feiras de artesanato em outras cidades (São Paulo, Belo Horizonte e Curitiba), no que se refere ao período: entre o final da década de 60 e durante os anos 70. Outro elemento é a denominação de feira *hippie*. Em destaque nas poucas referências encontradas, esta denominação tornou-se usual no período, no entanto, esta se constitui com certas especificidades por envolver influências sociais, políticas, culturais e até mesmo econômicas do local em que o movimento está se expressando.

É certo também, que o jornal vai criando uma relação inseparável do artesão e do *hippie*, sem se aprofundar no significado dessa relação. O que demonstra a criação de alguns estereótipos para dar conta de uma heterogeneidade do movimento que acontecia na Praça. Ser *hippie* neste período envolvia muitos elementos, e o artesão expressava alguns desses elementos através da prática do artesanato como forma de trabalho autônomo. Isso talvez, não significava que todos os artesãos da Praça fossem adeptos de todas as ideias do movimento *hippie* que acontecia no Brasil, ainda que estes pudessem receber influências de um movimento que era divulgado pelos meios de comunicação, como os jornais e a televisão.

---

<sup>137</sup> Ibidem.

### 2.3. O Artesanato entre a contestação e a alternativa de trabalho

A produção e a venda de artesanato pelos jovens que estenderam seus panos no chão da Praça XV, na década de 70, colocou em evidência o desejo de trabalho manual e autônomo. Considerando o sentido de comunidade e aspectos como habilidades, integração, autonomia e prazer na atividade desenvolvida, cabe aqui uma pequena investigação da relação trabalho manual, artesanato e entrevistados da Praça XV. Sem deixar de atentar para a prática do artesanato como forma de contestação, mas também, como alternativa de trabalho.

Uma das principais características do movimento *hippie* norte-americano foi a formação de comunidades alternativas urbanas ou rurais. Conforme Martins<sup>138</sup>, nestas comunidades o trabalho manual se encontrava como uma das alternativas de contestação às formas de trabalho que envolvia o processo técnico e racional, onde o prazer com a atividade praticada não era considerado, além de também exprimir a proposta de ir contra o consumismo sem refletir sua real necessidade.

Carlos A. P. Tavares observa que a formação destas comunidades alternativas expressou características que remetiam a alguns movimentos comunitários, como por exemplo, o de Charles Fourier no século XIX. As comunidades propostas por Fourier chamavam-se falanstérios, e nelas se valorizava o bem estar entre as pessoas, e o trabalho manual era uma das suas características em oposição à tecnologia e à produção mecanizada.<sup>139</sup>

As observações de Martins e Tavares permitem uma reflexão acerca dos vários processos de trabalho na história, mas principalmente, sobre as transformações que se deram com a divisão técnica do trabalho, onde novos elementos são impostos pelo processo industrial, que rapidamente vai afastando, mas não eliminando, características do trabalho manual. Entre alguns desses elementos estão, por exemplo, a fragmentação de uma atividade ou tarefa, as especializações, a perda de autonomia pelo próprio trabalho, e a imposição de novos ritmos de trabalho marcados pelo relógio. Neste sentido, a técnica da máquina se impõe sobre a técnica manual, entendida também como artesanal.<sup>140</sup>

---

<sup>138</sup> MARTINS, M. L. Op. cit., p. 162.

<sup>139</sup> TAVARES, Carlos A. P. **O que são comunidades alternativas**. São Paulo: Brasiliense, 1983. p. 32-34.

<sup>140</sup> PIRES, Denise Elvira. Divisão Social do trabalho. In: PEREIRA, Isabel Brasil; LIMA, Júlio César França. (Orgs.) **Dicionário da Educação Profissional em Saúde**. Rio de Janeiro: Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio; Fundação Oswaldo Cruz, 2009. Disponível em: <<http://www.epsjv.fiocruz.br/dicionario/verbetes/divsoctra.html>> Acesso em: 03 de fev. 2014.

Richard Sennett, em obra recente, faz um atencioso estudo sobre a questão da técnica, “mas a técnica considerada como questão cultural, e não como um procedimento maquinal”<sup>141</sup>. Para isso, o autor trata especialmente da habilidade artesanal, esclarecendo que:

A expressão “habilidade artesanal” pode dar a entender um estilo de vida que desapareceu com o advento da sociedade industrial – o que, no entanto, é enganoso. Habilidade artesanal designa um impulso humano básico e permanente, o desejo de um trabalho benfeito por si mesmo. Abrange um espectro muito mais amplo que o trabalho derivado de habilidades manuais;<sup>142</sup>

Ainda que Sennett não desconsidere os vários processos que interferiram nos modos de trabalho com o surgimento das máquinas, a ideia colocada em discussão pelo sociólogo vai além da contestação ao uso destas e das tecnologias, importando sim como determinada atividade está sendo realizada. Para Sennett, a relação existente entre o fazer e o pensar ou, mão e mente, é considerada como parte essencial no ato de produzir um bom trabalho. Desta forma, ser artífice ou artesão envolve dimensões que vão da perícia e do cuidado à técnica, as quais precisam ser exercitadas não apenas como processo repetitivo, mas com significância, onde a reflexão e a imaginação são partes fundamentais para se encontrar o prazer na atividade desenvolvida.

Entre tantas questões abordadas por Sennett, uma delas, no capítulo sobre “Habilidade”, se refere à capacidade compartilhada de trabalho, onde a autonomia e a relação com as pessoas podem ser desenvolvidas. Abordando o jogo, o autor chama a atenção para a sua importância, inclusive como algo já manifestado “desde cedo na história humana”, e observa:

Trabalho e jogo ficam parecendo opostos quando o jogo é visto apenas como uma fuga da realidade. Pelo contrário, o jogo ensina às crianças como ser sociáveis e canaliza o desenvolvimento cognitivo; o jogo incute obediência às regras mas compensa essa disciplina permitindo às crianças criar e experimentar com as regras a que obedecem. Essas capacitações servem às pessoas pelo resto da vida, a partir do momento em que entram na esfera do trabalho.<sup>143</sup>

---

<sup>141</sup> SENNETT, Richard. Op. cit., p. 19.

<sup>142</sup> Ibidem, p. 19.

<sup>143</sup> Ibidem, p. 300.

Ao enfatizar que durante a brincadeira surgem ocasiões onde a reflexão, a pausa, a resolução de problemas, a integração, e o compartilhamento de ideias, são necessários, o autor lembra também, da necessidade de compreensão nos processos de trabalho quanto ao seu desenvolvimento e suas fases de aperfeiçoamento, que nem sempre se dão de imediato. O estabelecimento de regras no jogo favorece a repetição, mas também, a oportunidade de transformá-las ou aperfeiçoá-las, e ainda que a complexidade se faça presente, ela é de suma importância para o desenvolvimento das capacidades cognitivas.<sup>144</sup>

A introdução da máquina nos processos de trabalho com o surgimento das fábricas a partir do século XVIII suscitou transformações radicais impossíveis de serem negadas. E por isso mesmo, não são poucos os movimentos que questionaram as formas de trabalho a partir deste período, buscando alternativas para acentuar o peso de uma longa jornada de trabalho tomada para uma mesma função repetitiva em um mesmo espaço, diariamente. Os fanstérios criados por Fourier no século XIX exemplificam a proposta de diminuir esse peso, aproximando-se das considerações feitas por Sennett atualmente, ainda que este último não negue o uso das máquinas ou tecnologias.

Ao discutir possibilidades de encontrar prazer no trabalho, Sennett não deixa de conectar questões também discutidas por Theodore Roszak<sup>145</sup> na contracultura, como vimos no primeiro capítulo, em relação à cultura estabelecida pela especialização técnica e mecânica onde a autoridade científica predominava. Uma autoridade, como aponta Sennett, que não dá atenção aos processos desenvolvidos durante a atividade em exercício, mas sim, aos resultados imediatos que eles possam oferecer. Para o autor, uma autoridade que nega o desenvolvimento das capacitações em seu tempo necessário e exclui principalmente a autonomia e a motivação no trabalho.

Não parece difícil perceber que uma das pautas de contestação do movimento *hippie* relaciona-se muito bem com questões discutidas por estes autores, principalmente no que se refere à falta de prazer e de autonomia em vários âmbitos da vida em uma sociedade estabelecida com forte predomínio à racionalização. São pertinentes, portanto, as reflexões feitas por Sennett sobre a importância das habilidades artesanais na execução de uma atividade de trabalho e seu apontamento quanto à habilidade manual em se restringir a uma prática que se diferencia da artesanal.

---

<sup>144</sup> Ibidem, p. 300-305.

<sup>145</sup> ROSZAK, T. Op. cit., p. 19.

No caso do movimento *hippie* norte-americano, a formação de comunidades alternativas e a prática do trabalho manual são confirmadas como alternativa de contestação conforme indicado por Martins no início deste subcapítulo, no entanto, não é possível identificar especificidades deste trabalho manual. Caberia neste caso, o que seria bastante interessante, se aprofundar sobre quais foram os trabalhos manuais desenvolvidos em algumas destas comunidades e se o artesanato ocupou tanto espaço em feiras quanto no Brasil, o que não será feito neste trabalho.

No Brasil, a formação destas comunidades alternativas também ocorreu, como descreve Carlos A. P. Tavares, um dos primeiros autores a discutir o assunto: “As comunidades são muitas e aparentemente diferem entre si. São rurais e urbanas; de trabalho, residenciais ou concentram todas estas características; são religiosas, esotérico-ufológicas, místicas, políticas, ou vários outros tipos.”<sup>146</sup> Mesmo que esta descrição se refira ao início dos anos 80, o autor discute em seu livro as experiências que levaram à formação dessas comunidades a partir de meados da década de 70, influenciadas pelos movimentos de contracultura, e em especial, pelo movimento *hippie*. E ainda que Tavares não comente em seu livro sobre as feiras *hippies* de artesanato, a instituição do PNDA<sup>147</sup> em 1977 pelo governo militar Ernesto Geisel dá mostras de que o artesanato urbano em feiras *hippies* não estava em baixa, conforme veremos no terceiro capítulo.

Seguindo os passos dos jovens artesãos da Praça XV e considerando a vivência de dois deles, foi possível perceber que o sentido de comunidade revela-se com certa ambiguidade. No espaço da Praça, por exemplo, este sentido se dava na convivência diária entre os artesãos, na afirmação de identidade do grupo e nas resoluções dos problemas surgidos neste espaço.

Marilda Maggi de Souza vê essa relação nas trocas com outros artesãos como aconteceu quando ela e seu marido chegaram em Florianópolis e começaram a ir para a Praça, lembrando do aprendizado com o amigo que lhe abriu possibilidades para o trabalho de artesanato: “[...] E eu me lembro que veio um amigo [...] aí ele começou a me ensinar a fazer macramê, me ensinar a fazer as pulseirinhas, e eu adorei porque era diferente [...]”<sup>148</sup>.

<sup>146</sup> TAVARES, C. A.P. Op. cit., p. 96.

<sup>147</sup> Programa Nacional de Desenvolvimento do Artesanato (Ao longo do trabalho, quando necessário referir-se a este Programa, será utilizada a abreviatura PNDA). Decreto nº 80.098, de 8 de agosto de 1977. Anexo 2. In: PEREIRA, José C. da Costa. **Artesanato: Definições e Evolução.** Ação do MTb – PNDA. Brasília: Ministério do Trabalho, 1979, p. 131-133.

<sup>148</sup> SOUZA, Marilda Maggi de. 61 anos. Entrevista concedida à Márcia R. Valério. Florianópolis, junho de 2013. Acervo do Laboratório de História, Saúde e Sociedade da Universidade Federal de Santa Catarina. p. 4-5.

Marcio Araújo de A. Braga, ao descrever sobre a sua experiência em uma comunidade rural<sup>149</sup> em Florianópolis não deixou de observar que várias práticas se realizavam neste espaço, e que também, não havia separação entre uma ou outra comunidade, mas que as vivências se voltavam essencialmente para uma vida alternativa:

Sim nas comunidades rurais ou na comunidade rural que eu conheci, alguns faziam móveis, outros costuravam, cada um fazia a sua arte, seu artesanato né. Isso era bastante misturado, não existia uma comunidade só espiritual, outra comunidade só de artesãos, outra só de ruralistas, não, isso aí era totalmente misturado. Quanto à espiritualidade, não lembro de ter conhecido nenhuma comunidade puramente espiritual aqui na ilha, as pessoas procuravam a espiritualidade alternativa também, então a palavra alternativa, perpassava o trabalho, a residência, alimentação, a espiritualidade, o modo de criar os filhos, essa era uma preocupação bastante presente na época, que o modo de criar os filhos fosse alternativo, fosse diferente pra que as próximas gerações fossem diferentes. Então não existiam comunidades específicas pra cada coisa e sim ao contrário bem misturadas.<sup>150</sup>

Algo interessante de se observar aqui é que Florianópolis neste período proporcionava a vivência entre esses dois espaços, sendo o centro a parte mais urbanizada e o interior da Ilha mais propenso ao contato com a natureza. Uma característica bastante atrativa como descreve Marcio:

O que atraiu aqui, Florianópolis e não outros lugares, porque era uma cidade, era um local que tinha muita natureza, era um local que além de ter muita natureza, tinha é... uma rodoviária, tinha um hospital, tinha uma universidade. Então você podia ter o mínimo de vida urbana estando em contato com a natureza, isso atraiu, Florianópolis atraiu por isso.<sup>151</sup>

Entre as buscas de um modo de vida alternativa, o sentido de comunidade para Marilda e Marcio mostra-se presente nas experiências entre o espaço urbano e rural. Verifica-se assim que, mesmo de forma diferente, o comum era simbolizado pela troca e pelo aprendizado, e várias atividades, inclusive o artesanato, estavam presentes como constituintes de um movimento alternativo, bastante representativo para estes jovens que buscavam novas experiências.

<sup>149</sup> Conforme informado por Marcio, a comunidade rural descrita por ele localizava-se em Ratones, no Norte da Ilha, em Florianópolis.

<sup>150</sup> BRAGA, Marcio Araújo de Almeida. 56 anos. Entrevista concedida à Márcia R. Valério. Florianópolis, junho de 2013. Acervo do Laboratório de História, Saúde e Sociedade da Universidade Federal de Santa Catarina. p. 11-12.

<sup>151</sup> Ibidem, p. 2.

O que se torna perceptível aqui é que provavelmente na Praça, o artesanato se transforma em um produto a ser vendido, e no espaço rural, ele parece se manifestar nas práticas cotidianas para o próprio uso ou consumo. Talvez a ausência das feiras *hippies* nos estudos de Tavares<sup>152</sup> se explique por esta característica.

Através da fala de Marcio Araújo de A. Braga, que não deixa de associar a prática do trabalho manual ao movimento *hippie* norte-americano quanto à recusa de uma produção industrial, é possível se verificar um pouco mais sobre esta questão:

A ideia era o seguinte, vinha de uma ideia mais geral, a ideia mais geral é o seguinte, você não precisava consumir os produtos da indústria capitalista, você não precisa disso. Então a ideia era que você podia fazer as suas próprias coisas. [...] E a ideia era que você não precisa ficar rico pra ser feliz. Então você podia fazer as suas próprias coisas. Então, por exemplo, me lembro de ter feito um sapato pra mim mesmo e ter usado esse sapato. É... fazer móveis, lembro de ter feito móveis na minha casa e usá-los. Enfim, você fazia suas próprias coisas, então disso pro artesanato é um pulo, porque pra você fazer estas coisas você tem que desenvolver habilidades artesanais... [...]<sup>153</sup>

O ato de produzir os próprios objetos de uso parece corresponder a uma prática manual, que estimulando o desenvolvimento de habilidades artesanais possibilita a realização do artesanato. Sendo provável então que o artesanato ao qual está se referindo Marcio é aquele que naquele período estava sendo produzindo para a venda, ou seja, como produto.

As habilidades artesanais citadas pelo entrevistado remetem a uma das características trazida por Sennett quanto ao tempo necessário para o desenvolvimento de capacidades. Tornar-se um artesão envolve tempo, ritmo, técnica e prazer na atividade realizada. Por isso vamos perceber um pouco mais desta prática pelos jovens artesãos.

Célia H. N. Capellatti, que iniciou o trabalho de artesanato com Décio, na década de 70, relaciona sua prática como artesã naquele período com as atividades que desenvolveu no colégio: “E eu fazia pintura em tela, porque eu estudei em escola de freira, [...] é eles ensinavam muito trabalhos manuais. Tricô, crochê, pintura, canto, né, [...] culinária, e, e tudo mais. Então isso aí me ajudou muito, porque daí eu tinha

---

<sup>152</sup> TAVARES, C. A. P. Op., cit.

<sup>153</sup> BRAGA, Marcio Araújo de Almeida. 56 anos. Entrevista concedida à Márcia R. Valério. Florianópolis, junho de 2013. Acervo do Laboratório de História, Saúde e Sociedade da Universidade Federal de Santa Catarina. p. 9.

habilidades...”<sup>154</sup>. Descrevendo o marido como um artesão, ela diz terem iniciado os trabalhos com couro em Lages, Santa Catarina. Sobre o início do trabalho, ela observa a prática de Décio:

E daí começou a tirar ideias lá da selaria do amigo, que daí já, já emprestou assim, emprestou material, emprestou o couro mesmo, pra gente fazer a experiência. Daí ele começou a fazer a experiência. Foi assim que [...] começamos a trabalhar com artesanato, mas claro, influenciada [sic] pelo... pelos Estados Unidos, pelas... pelos outros países que tavam (sic), né.<sup>155</sup>

Ao destacar o trabalho com couro, Célia não deixa de citar a influência que vinha do exterior. Juntando suas habilidades manuais com a experiência do marido, eles iniciaram o trabalho artesanal, que ela considerava como arte. Uma das questões que Célia coloca como mais importante em relação a esta atividade, é a liberdade que ela representava. Com ela, buscava-se a independência através do próprio sustento, sem precisar estar ligada a um emprego:

Então foi legal assim. Por isso que eu digo assim, o começo da turma foi uma questão de sobrevivência, de... como é que eu vou dizer, não é sobrevivência social nem moral, é financeira né... Mas pra ser independente. Porque a gente era contra o capitalismo selvagem. Horas de trabalho, muita hora de... exploração... humilhação. Principalmente a mulher era muito assediada.<sup>156</sup>

Se para Célia o sustento era importante, a liberdade feminina em relação ao trabalho também estava presente. Nota-se aqui, uma das pautas do movimento feminista na contracultura.

Marilda Maggi de Souza, como já descrito, começou a desenvolver peças em macramê<sup>157</sup> quando chegou em Florianópolis, no entanto, desenvolveu vários outros trabalhos: “Vários artesanatos, vários tipos de trabalhos diferentes. Trabalhei uma época com calçado, com... primeiro eu comecei com os macramês, depois eu fui pra pintura de

<sup>154</sup> CAPELLATTI, Célia Helena Nunes. 62 anos. Entrevista concedida a Márcia R. Valério. Florianópolis, julho de 2013. Acervo do Laboratório de História, Saúde e Sociedade da Universidade Federal de Santa Catarina. p. 5.

<sup>155</sup> Ibidem. p. 6.

<sup>156</sup> Ibidem, p. 35.

<sup>157</sup> Macramê: técnica de tecer fios de forma manual, cruzando-os e prendendo-os com nós. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Macramé>> Acesso em abr. 2014. Conforme informado por Marilda, esta técnica foi muito utilizada na produção de pulseiras e colares no artesanato *hippie*, sendo ainda utilizada nos tempos atuais.



roupa, depois calçados, depois bijuteria, e na bijuteria eu tô até hoje, que é um trabalho mais leve [...].”<sup>158</sup> Segundo Marilda, a primeira opção de trabalho para ela e seu marido, Fred Moreno, quando chegaram à cidade foi o artesanato, enquanto o marido produzia peças em metal, ela produzia as peças em macramê. No processo de trabalho do casal são vivenciadas várias fases e diferentes tipos de artesanato, e como ela conta, trabalhava-se muito:

Às vezes, tinha vez de amanhecer o dia produzindo. E depois aí saiu o sapato de crochê, parei um pouco com o sapato de crochê, aí veio (sic) os chinelos de corda, que a gente tinha que trançar a corda, tinha que, que deixar de lado, fazer as alças com corda, passa (sic) cola no solado, passa (sic) cola nas tranças de corda e começar fazer do meio e fazer no chinelo de corda todo, total. Era muito lindo o trabalho, diferente.<sup>159</sup>

Percebe-se com a fala de Marilda, que o processo de trabalho, ainda que manual, não deixa de obedecer a uma demanda, como também um ritmo conduzido por esta demanda. Desta forma, o artesanato iniciado por Marilda e Fred, que se juntaram a outros artesãos na Praça, mostra-se como uma alternativa de trabalho que aos poucos vai tomando forma e constituindo-se como principal ocupação do casal. Mas para Marilda, um trabalho autônomo e independente que representava muitas coisas, como ela mesma destaca:

O que que (sic) representava na época? Muito né. Juntando as duas coisas né, que eu gostava de tá (sic) ali, de fazer os trabalhos, [...] também porque necessitava né. Porque era o meu... descobri que eu tinha é, algo que eu poderia né, unir as duas coisas né. É, poder tá (sic) em casa, poder produzir, e, e vender ao mesmo tempo [...] e concilia (sic) as coisas com a família né, junto né. E eu gostava de tá na rua, eu adorava a ideia [...] do movimento [...] da época né assim, pra mim era super interessante.<sup>160</sup>

---

<sup>158</sup> SOUZA, Marilda Maggi de. 61 anos. Entrevista concedida à Márcia R. Valério. Florianópolis, junho de 2013. Acervo do Laboratório de História, Saúde e Sociedade da Universidade Federal de Santa Catarina. p. 5.

<sup>159</sup> Ibidem, p. 14.

<sup>160</sup> Ibidem, p. 52-53.



**Ilustração 2**

Sapatilhas de crochê feitas por Marilda Maggi na década de 70<sup>161</sup>

No caso de Marquinho, o fato de ver os artesãos na Praça abriu-lhe possibilidades para começar uma atividade e mais tarde desenvolver seu próprio trabalho:

Então eu achava legal assim aquele pessoal que frequentava ali né, porque um dia quero aprender, queria... eu gostava de aprender... queria aprender fazer alguma coisa pra tá ali também né. Aí pintou essa oportunidade de vender camiseta né, que aí eu era, como eu era bem guri na época eu tinha 17 ano (sic), então aí esse camarada deu, “ó quer vender umas camiseta lá?” Aí comecei a vender camiseta pra ele, depois eu comecei a fazer meus trabalhos mesmo né [...] <sup>162</sup>

Os trabalhos produzidos depois foram sapatos e bolsas de couro, através dos quais, segundo ele, lhe proporcionou prazer em estar naquele espaço: “Eu gostava, gostava de fazer aquilo ali mesmo, gostava mesmo. Eu gostava de ir pra Praça.”<sup>163</sup> Além do prazer, a liberdade era muito significativa na atividade que ele realizava: “[...] eu achava a liberdade,

<sup>161</sup> Fonte: Foto cedida pela entrevistada Marilda Maggi de Souza.

<sup>162</sup> MINELLI, Rudy Marcos. (Marquinhos). 53 anos. Entrevista concedida à Márcia R. Valério. Praia da Pinheira, Palhoça, julho de 2013. Acervo do Laboratório de História, Saúde e Sociedade da Universidade Federal de Santa Catarina. p. 9.

<sup>163</sup> Ibidem, p. 59.

saca? Eu achava legal isso aí. Eu também gostava de chocar, então também aquilo ali pra mim era [...]. Era um jeito de eu né. De ser diferente, entendesse? [...]<sup>164</sup>

Liberdade que também lhe oportunizou viajar para outros lugares e expor em outras feiras de artesanato, como ele descreve:

Aí quando... às vezes... como a gente comprava os material (sic) em Porto Alegre né, e a minha, a família da minha esposa é lá do Rio Grande do Sul, então de vez em quando o cara ia lá, dá uma banda lá né, aí aproveitava e fazia a feira né, fazia muita feira em Curitiba também lá no Largo da Ordem né.<sup>165</sup>

As características apontadas por Marquinhos, como prazer e autonomia no trabalho e viagem, não estão ausentes do ideal do movimento *hippie*. A viagem, presente nas experiências de Marquinhos, remetem ao “deslocamento geográfico”, discutido por Monneyron e Xiberras no primeiro capítulo deste trabalho, o qual foi identificado como característica do imaginário *beatnik*.<sup>166</sup> Outra característica se encontra no próprio espaço escolhido para o trabalho: um espaço aberto que permite o contato com a natureza. Se comparado aos trabalhos em lugares fechados, em um shopping, por exemplo, veremos outra relação.

Mas é preciso lembrar que trabalhar em um espaço aberto, também significa estar em contato com as dificuldades de lidar com a natureza, como a presença de vento, chuva, frio, além do público, que se diversifica com as estações do ano, como podemos ver na matéria do jornal, de maio de 1976: “As vendas do artesanato hippie, instalado na Praça XV, começa a diminuir, por causa do início do inverno. Quem afirma é Mário Santos, uruguaio, solteiro, um hippie de 27 anos.”<sup>167</sup> Abaixo o recorte da matéria no jornal.

---

<sup>164</sup> Ibidem, p. 12.

<sup>165</sup> Ibidem, p. 10.

<sup>166</sup> MONNEYRON, F.; XIBERRAS, M. Op. cit., p. 16-20.

<sup>167</sup> Frio: os hippies perdem fregueses. **Jornal O Estado**, Florianópolis, 23 de maio de 1976, p. 13.



**Ilustração 3**

Artesão na Praça XV<sup>168</sup>

Analisando as falas de Marilda e Marquinhos não é difícil perceber o artesanato como ponto central na busca de uma alternativa de trabalho. Atividade que oportunizou a eles criar um ritmo de trabalho, seus próprios horários, deslocarem-se à vontade, desenvolver suas habilidades manuais, além do próprio prazer que envolvia a realização do trabalho e a companhia de outras pessoas que compartilhavam experiências.

A diferença destacada por Sennet quanto a habilidades manuais e habilidades artesanais, não deixa de apontar nesta análise uma problemática quanto à questão do artesanato no Brasil. Marilda Maggi, por exemplo, utilizou vários materiais para realizar seus trabalhos manuais que por sua vez se transformaram em artesanato a ser vendido na Praça, sendo ela artesã há quarenta anos. Parece que a questão quanto a sua habilidade manual e artesanal não demonstra problema algum.

---

<sup>168</sup> Frio: os hippies perdem fregueses. **Jornal O Estado**, Florianópolis, 23 de maio de 1976, p. 13.

No entanto, no Brasil, ainda hoje existe uma discussão acirrada sobre o que define o artesanato e o artesão, e quando tratadas por regiões, este problema se torna ainda mais complexo.<sup>169</sup> Conforme verificado nos jornais e nas falas dos entrevistados, a institucionalização do artesanato no Brasil pelo governo militar em 1977, com o aparecimento das feiras de artesanato urbano, deram início às discussões acerca destas caracterizações. O fato de muitas pessoas perceberem uma alternativa de trabalho e de ganho com a prática do artesanato urbano em um país que vivia uma situação bastante considerável de desemprego, desencadeou um novo olhar para o artesanato no Brasil. Por isso, fica perceptível que a questão econômica não estava de forma alguma dissociada dos motivos da constituição dessas feiras.

O artesanato que era feito, como no exemplo de Marcio, com intenções de contestação e para o próprio consumo, ou, como no exemplo de Célia, Marilda e Marquinhos, em que as formas do trabalho lhes proporcionavam liberdade e autonomia, incluindo nele, sentido comunitário, ainda que permitisse essas características, não se isentava de uma produção e, até mesmo, da sistematização do trabalho. O exemplo de Marilda de passar a noite produzindo sapatos dá mostras de que o artesão não estava totalmente livre. Ao tornar o trabalho manual um produto, tendo ele características artesanais ou não, e expondo-o para a venda, criava-se nesta prática uma categoria diferente. Não se estava dentro de uma empresa, com carteira assinada e respondendo a um chefe, no entanto, outros limites se tornavam visíveis, principalmente com a normatização das feiras, conforme veremos no próximo capítulo.

O importante é perceber que a influência do movimento *hippie* no surgimento das feiras de artesanato urbano possibilitou pensar em formas de trabalho que proporcionasse mais prazer e autonomia, ainda que alguns limites se fizessem presentes.

---

<sup>169</sup> Ver em: PAES, Kettle Duarte. **Relações de poder no subcampo artesanal de Florianópolis e a tensão entre a dimensão cultural e a econômica**. 145 p. Dissertação (Mestrado em Administração na área de concentração em Organizações, Sociedade e Desenvolvimento). Programa de Pós-Graduação em Administração da Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2009; SOUZA, Almir Antonio de. **Mãos de magia nas malhas do poder: a feira de artesanato da Praça XV em Florianópolis – entre lutas e resistências (1969-1999)**. 122 p. Monografia (Especialização em História Social). Centro de Ciências da Educação da Universidade do Estado de Santa Catarina. Florianópolis, 1999.

### 3. OS “OUTSIDERS” SOB OS OLHARES DA CIDADE

Se debruçar sobre as fontes e observar os artesãos como novos frequentadores da Praça XV, na década de 70, provocou certa reflexão em relação à presença deles em um espaço tão importante para a cidade. Não se pode negar que estes novos frequentadores apresentavam características diferenciadas no que diz respeito a comportamento e trabalho, distinguindo-se de grupos, de pessoas, e de costumes locais. O uso do termo “outsiders” neste capítulo para referir-se aos artesãos, procura dar conta desta distinção na análise de como eles foram percebidos. Desta forma, em um primeiro momento, cabe observar as relações desenvolvidas entre artesãos e sociedade de Florianópolis, e em um segundo, ampliar o espaço desta observação e verificar como o poder público se manifestou em relação a estes outsiders.

Para melhor compreensão do significado de *outsiders*, toma-se como referência “os não membros da “boa sociedade”, os que estão fora dela. Trata-se de um conjunto heterogêneo e difuso de pessoas unidas por laços sociais menos intensos do que aqueles que unem os *established*.”<sup>170</sup> Esta última palavra, traduzida do inglês, tem o significado de estabelecido.

As relações sociais e de poder entre estabelecidos e outsiders, podem ser verificadas nos estudos dos sociólogos Norbert Elias e John Scotson, sobre uma pequena comunidade na Inglaterra, que recebeu dos autores, o nome fictício de Winston Parva. Em suas pesquisas, percebeu-se que havia um grupo de moradores que se reconhecia como os “melhores”, e um conjunto de indivíduos e famílias, os outsiders, que chegam de fora para morar e trabalhar no lugar um tempo depois. A existência de uma divisão na comunidade fazia-se sentir pelo fato do primeiro, o grupo estabelecido, estigmatizar os outsiders como “pessoas de menor valor humano”<sup>171</sup>.

As formas de diferenciação não se davam “pela classe social, nacionalidade, ascendência étnica ou racial, credo religioso ou nível de instrução”, mas sim, pela coesão grupal que se afirmava através da “antiguidade”, sendo o principal fator que determinava o poder do grupo de estabelecidos em se reconhecer melhor do que os outsiders. Conforme Elias:

O grupo de antigos residentes, famílias cujos membros se conheciam havia mais de uma geração, estabelecera para si um estilo de vida comum

---

<sup>170</sup> ELIAS, Norbert; SCOTSON, John L. Op. cit., p. 7.

<sup>171</sup> Ibidem, p. 19-20.

e um conjunto de normas. Eles observavam certos padrões e se orgulhavam disso. Por conseguinte, o afluxo de recém-chegados a seu bairro era sentido como uma ameaça a seu estilo de vida já estabelecido, embora os recém-chegados fossem seus compatriotas. Para o grupo nuclear da parte antiga de Winston Parva, o sentimento do status de cada um e da inclusão na coletividade estava ligado à vida e às tradições comunitárias. Para preservar o que julgavam ter alto valor, eles cerravam fileiras contra os recém-chegados, com isso protegendo sua identidade grupal e afirmando sua superioridade.<sup>172</sup>

As considerações dos autores possibilitam entender as manifestações que resultaram do encontro entre estabelecidos e outsiders na Praça XV. O fato de estes últimos escolherem este espaço como ponto para a exposição de seus trabalhos, causou algumas reações em seus frequentadores. Se por um lado, os outsiders recebiam a simpatia de algumas pessoas que se aproximavam deles com curiosidade quanto à novidade que estes representavam, por outro, algumas delas não deixaram de refletir certa insatisfação. Porém, a presença dos artesãos na Praça XV, na década de 70, vai reforçando ainda mais sua importância como espaço de sociabilidade para a cidade.

### 3.1. Outsiders na Praça e sociabilidades

Tinha (sic) poucos artesãos na Praça XV, mas estes poucos que tinham, representavam a novidade. Representavam algo novo pra época né, significava pessoas com estilo de vida diferente, significava uma forma diferente de pensar a vida, você ganhar dinheiro com artesanato. [...] Eu lembro de ter conversado desde a época com pessoas que não vem apenas das outras capitais pra cá, mas pessoas que vem do interior de Santa Catarina pra cá, pra capital, que naquela época eram muito jovens, é... ficaram fascinados em conversar com os artesãos da Praça XV. Era uma espécie de um programa, entre aspas, é... ir pra Praça conversar com os artesões (sic), era uma coisa bem interessante. Uma coisa que te trazia ideias novas, você conversava com pessoas diferentes, era uma espécie de ponto de encontro do povo alternativo.<sup>173</sup>

Ao ouvir as falas de alguns dos entrevistados e folhear as páginas do jornal O Estado, foi possível perceber a ambiguidade de opiniões sobre as relações dos artesãos com a sociedade na Praça, como também, sobre a permanência deles na mesma.

---

<sup>172</sup> Ibidem, p. 25.

<sup>173</sup> BRAGA, Marcio Araújo de Almeida. 56 anos. Entrevista concedida à Márcia R. Valério. Florianópolis, junho de 2013. Acervo do Laboratório de História, Saúde e Sociedade da Universidade Federal de Santa Catarina. p. 6.

Uma característica evidente nas entrevistas foi a de que a presença dos primeiros artesãos na Praça despertou a atenção de alguns jovens para também desenvolverem algum tipo de artesanato, como foi o caso de Marquinhos e de Marcio A. de A. Braga que se aproximaram deles e começaram a fazer os seus trabalhos.

Entre o público e os frequentadores da Praça que deles se aproximavam, se encontravam trabalhadores, estudantes, artistas e também turistas, conforme descrito pelos entrevistados. Marilda Maggi de Souza observa:

Ah tinha muitas pessoas que passavam, conversavam, e os turista (sic) né, a gente fazia muita amizade na época, era muito lindo. É... e o pessoal de Florianópolis também porque pra eles era tudo novidade. Às vezes não era nem compradores, mas eram pessoas que passavam, conversavam, e às vezes iam [...] passar umas horas ali com a gente né [...].<sup>174</sup>

Marcio A. de A. Braga descreve que alguns jovens “[...] iam se aproximando aos poucos, tinham emprego, eram balconistas de uma loja, e... na hora do almoço, depois de comerem numa lanchonete, enfim, num restaurante, curtiam ir passear na Praça para conversar com os artesãos.”<sup>175</sup> Lembra ainda que:

O artesão ficava sentado no chão, o artesanato ficava no chão em cima de um pano, e os jovens que chegavam pra conversar com ele sentavam no chão, fazia parte do ritual você sentar no chão. Sentar no chão era ser contra alguma coisa, era ser contra essa coisa estabelecida de ter que ter uma cadeira.<sup>176</sup>

A observação de Marcio quanto ao ritual de sentar-se no chão, é bastante interessante por quebrar um padrão de comportamento. Ao não se sentar no banco da Praça, mas no chão, coloca-se em ação uma prática e nega-se o estabelecido. Ao mesmo tempo, se demonstra a existência de uma ação de solidariedade e de vínculo entre os artesãos. Essa característica, aponta a aproximação com a postura oriental de meditação, que alguns dos *hippies* passaram a praticar ao se aproximarem da cultura oriental. E por

---

<sup>174</sup> SOUZA, Marilda Maggi de. 61 anos. Entrevista concedida à Márcia R. Valério. Florianópolis, junho de 2013. Acervo do Laboratório de História, Saúde e Sociedade da Universidade Federal de Santa Catarina. p. 16.

<sup>175</sup> BRAGA, Marcio Araújo de Almeida. 56 anos. Entrevista concedida à Márcia R. Valério. Florianópolis, junho de 2013. Acervo do Laboratório de História, Saúde e Sociedade da Universidade Federal de Santa Catarina. p. 14.

<sup>176</sup> Ibidem.



fim, um ritual que talvez simbolizasse um ritmo mais lento, se comparado ao ritual cotidiano e acelerado da urbanidade.

Na memória de Marquinhos o público mais marcante foi o dos estudantes que sempre passavam pela Praça:

[...] o pessoal do Colégio passava ali né [...] As meninas do colégio iam, o colégio da época, tinha o Colégio Bardal [...] e tinha o pessoal do Instituto, tinha o pessoal do Coração de Jesus [...], tinha a faculdade de Educação ali no, atrás do correio na época também né.<sup>177</sup>

Ao mesmo tempo em que se percebe o encontro de classes sociais, a oportunidade de um público em potencial para o consumo dos trabalhos dos artesãos expostos na Praça, também se faz presente.

Carin Machado observa que devido à presença dos artesãos e da feira de artesanato na Praça XV, outras atividades também aconteciam, tornando-se um espaço comunitário e de sociabilidade onde várias atividades artísticas se desenvolviam juntamente com o artesanato:

[...] que na feira não tinha só [...] os objetos dos artesãos, também tinha a música, porque um tocava a flauta, outro tocava violão, aí já se conheciam, já faziam um grupo, entendeu? Aí já começava a fazer o som. Aí as feiras já tinha (sic) o som porque o pessoal tava ali. Enquanto passava o tempo, tavam tocando né. Não tinha essa facilidade que tem hoje de grava (sic) CD, porque hoje todo mundo grava em casa mas os, os... muitos músicos às vezes começaram assim, a tocar ali na feira. Então tinha a parte da música, também nessa época tinha a parte do teatro. Porque onde tem esse grupo de artistas de artesãos sempre tem aquele que desponta pra música, outro teatro, outro pra dança, né [...] o artista ele, ele tá sempre é... se cruzando, porque são pessoas que tem mais ou menos o mesmo perfil e as mesmas opções de arte assim né, porque o artesão gosta do, é de dança, gosta de teatro, não que as outras pessoas não gostam, mais acho que estão mais próximos desses é... dessas culturas assim né, dessas opções de arte. Então ali também tinha tudo isso, tinha principalmente a música no meio dos artesões (sic) tinha, aí já tinha um que se levantava, que dançava, depois o outro já fazia teatro [...]<sup>178</sup>

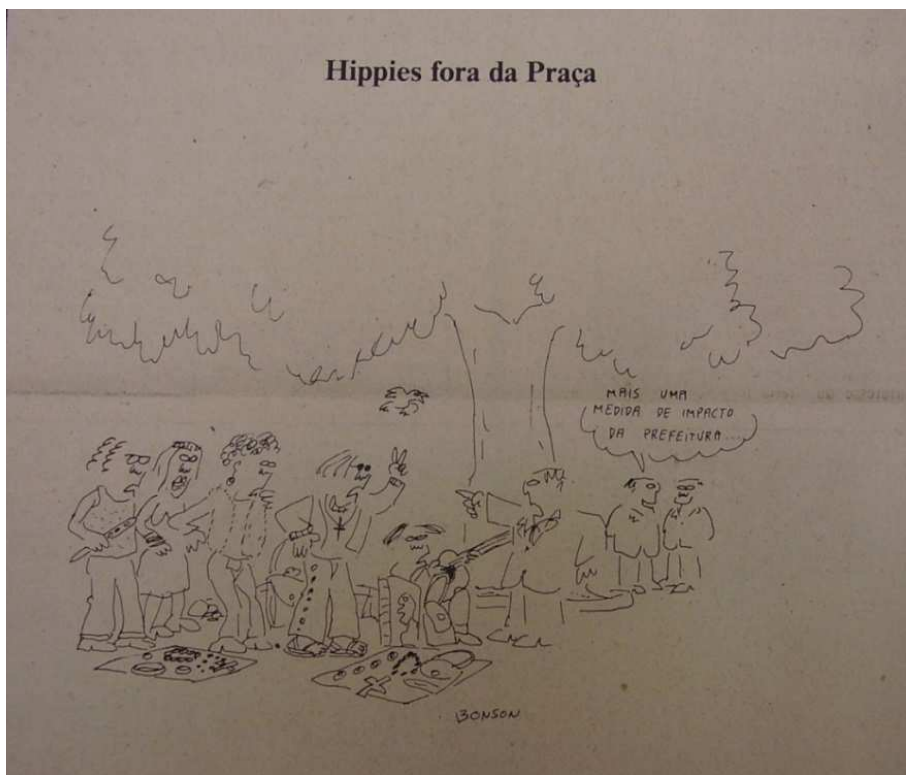
<sup>177</sup> MINELLI, Rudy Marcos. (Marquinhos). 53 anos. Entrevista concedida à Márcia R. Valério. Praia da Pinheira, Palhoça, julho de 2013. Acervo do Laboratório de História, Saúde e Sociedade da Universidade Federal de Santa Catarina. p. 6.

<sup>178</sup> MACHADO, Carin Heloísa Han da Silva. 55 anos. Entrevista concedida à Márcia R. Valério. Florianópolis, julho de 2013. Acervo do Laboratório de História, Saúde e Sociedade da Universidade Federal de Santa Catarina. p. 23-24.

Se retornarmos ao início do capítulo dois, sobre as feiras *hippies*, a colocação de Carin vai de encontro com o que acontecia na feira do Largo da Ordem em Curitiba, onde os artesãos levavam seus instrumentos e cantavam e dançavam. Na feira da República, também é possível perceber esta relação de artesanato e arte.

As descrições expostas acima não deixam de indicar que para muitos dos frequentadores da Praça, os artesãos não representavam nenhuma inquietação ou mesmo incômodo, e a partir da presença dos artesãos naquele espaço uma nova situação de sociabilidade começava a se desenvolver.

No entanto, o que se nota em algumas das matérias do jornal O Estado é que nem todos os frequentadores concordavam com a permanência desses outsiders na Praça, causando por isso alguns conflitos.



**Ilustração 4**

Charge sobre os artesãos embaixo da figueira na Praça XV<sup>179</sup>

<sup>179</sup> Hippies fora da Praça. **Jornal O Estado**, Florianópolis, 24 de maio de 1974, p. 4.

A charge acima ganhou destaque no jornal no mesmo dia em que foi publicada a matéria sobre o destino que os “hippies”, segundo a prefeitura, deveriam tomar. No texto inicial está descrito:

A determinação da Prefeitura em afastar os “hippies” que ainda fazem a sua feira na Praça XV de Novembro, dividiu as opiniões da cidade. De um lado estão os jovens, que consideram a medida ridícula, pois acreditam que os “hippies” dão um encanto todo especial e jovem à Praça. Do outro lado ficam os mais velhos, frequentadores habituais da “sombra da figueira” que além de aplaudirem a medida da municipalidade, foram mais além, enviando ao Prefeito sugestões por escrito, pedindo a retirada dos jovens para outro local, que consideram mais apropriado.<sup>180</sup>

Vê-se surgir na Praça o “conflito de gerações”, o qual Roszak<sup>181</sup> discute, quando aponta as transformações culturais e a busca do rompimento de uma cultura estabelecida. Expondo a ação da prefeitura e colocando os “hippies” entre o público jovem e os velhos frequentadores da Praça, o jornal apontava o conflito, e neste caso, com os mais velhos.

Vale aqui a observação de que o termo artesão não é citado nenhuma vez na matéria, enquanto que a feira é assumida, inclusive pela prefeitura, como “feira hippie”. Como indicado no capítulo anterior, dois momentos foram percebidos em relação ao movimento dos artesãos na Praça na década de 70, o primeiro, antes, e o segundo, após 1974. A partir deste ano, a feira passa a permanecer com mais frequência na Praça, recebendo também, outros olhares da cidade, inclusive da prefeitura que começava a dar indícios de querer retirá-los daquele espaço. Nas palavras do Secretário da prefeitura, conforme descrito pelo jornal:

[...] os “hippies” foram convidados para fazer a exposição na Praça, durante o aniversário da cidade. Mas, que não foi determinado o prazo em que poderiam exercer o comércio naquele local, de maneira que os jovens foram ficando, sem que a Prefeitura tivesse tomado qualquer atitude.<sup>182</sup>

Desta forma, após os “hippies” serem convidados para o aniversário da cidade, também estavam sendo convidados a se retirarem da Praça e a se deslocarem para outro

<sup>180</sup> Hippies deixam a Praça pela Igreja do Rosário. **Jornal O Estado**, Florianópolis, 24 de maio de 1974, p. 12.

<sup>181</sup> ROSZAK, T. Op. cit., p. 54-59.

<sup>182</sup> Hippies deixam a Praça pela Igreja do Rosário. **Jornal O Estado**, Florianópolis, 24 de maio de 1974, p. 12.

local, o qual, conforme sugerido pela prefeitura inicialmente, seria a escadaria da Igreja do Rosário.

A polêmica sugere os “mais velhos” frequentadores da Praça, os aposentados, como aqueles que se estabeleciam embaixo da figueira. Além da matéria acima, onde se destaca os “frequentadores habituais da “sombra da figueira””, outra matéria, em que o jornal mostra um apanhado de opiniões sobre a Praça XV, em março de 1975, os aposentados são aqueles que mais aparecem com os seus depoimentos, estigmatizando os *hippies*:

Nilton Ribeiro, 69 anos de idade, dos quais 19 em companhia da figueira complementa as explicações do companheiro dizendo que “o pior de tudo são os alérgicos à água, que aparecem por aqui com mochila nas costas. A sujeira e a catinga que carregam faz todo mundo correr. É só piolho, pulga e imundícies. Isto deveria merecer maiores cuidados das autoridades. [...]”<sup>183</sup>

Se na expressão do aposentado Nilton, um *hippie* representava a sujeira, nas palavras de Elias e Scotson, essa ação pode ser interpretada como “fofoca depreciativa”, ou seja, “A fofoca, em outras palavras, não é um fenômeno independente, o que é digno dele depende das normas e crenças coletivas e das relações comunitárias.”<sup>184</sup> E se o Sr. Nilton, se utiliza dela, ele também recorre ao apoio das autoridades.

Os aposentados são citados em algumas matérias do jornal O Estado, entre 1972 e 1976. Em uma delas, tendo como foco principal a figueira, o jornal destaca: “Ali se deram, sob os 11 grandes ramos, encontros amorosos sem conta; encontros políticos e uma infundável e quase que permanente roda de “fofocas”, em sua maioria formada por aposentados em gozo de merecido descanso.”<sup>185</sup>

Ressaltando a importância da “Velha figueira da Praça XV” como ponto de referência, o jornal não deixa de conferir aos aposentados a influência que eles tinham naquele espaço. E como bem lembra Marilda Maggi de Souza, a implicância com os artesãos vinham de algumas pessoas que não gostavam de vê-los na Praça, e ainda que fossem poucos, houve certa pressão para que fossem retirados debaixo da figueira:

<sup>183</sup> A Praça da Figueira precisa de um melhor tratamento. **Jornal O Estado**, Florianópolis, 19 de março de 1975, p. 15.

<sup>184</sup> ELIAS, N.; SCOTSON, J. L. Op. cit., p. 121.

<sup>185</sup> Oásis quase centenário, este é o refúgio de todos os verões. **Jornal O Estado**, Florianópolis, 16 de dezembro de 1973, p. 24.

[...] Tinham umas que não tinham simpatia, que passava, às vezes nem olhava ou [...] tinham uns que implicavam né, que não gostavam né, que, que não era a favor de nós ali, porque na época o pessoal era bem diferente né, então [...] não era a favor de nós ali. Teve época assim de quererem tirar né, de ter que sair, não, vocês não vão trabalhar, não vão ficar, por que a implicância foi debaixo da figueira. [...] <sup>186</sup>

[...] até que chegou um momento que eles não quiseram mais que a gente ficasse embaixo da figueira porque atrapalhava o pessoal do dominó, os aposentados né que ficavam embaixo da figueira. [...] <sup>187</sup>

Esta situação envolvendo os aposentados vai de encontro com os estudos de Elias e Scotson em relação ao poder firmado através da “antiguidade”. O fato dos aposentados serem antigos frequentadores da Praça e, principalmente, se estabelecerem embaixo da figueira, dava a eles o entendimento de terem o direito ao espaço. A Praça, e, sobretudo a figueira, representava para este grupo o seu espaço de sociabilidade, onde observavam o cotidiano da cidade, fortaleciam suas relações de amizade, e principalmente, cumpriam com o papel de mostrar a tradição que a cidade procurava manter, e ainda, estabelecer certa ordem naquele espaço. Ao estigmatizar os artesãos como sujos, conforme destacou o jornal, procuravam afastá-los da Praça, rebaixando-os como pessoas inferiores. Sobre esta postura, Elias e Scotson destacam:

A própria existência de outsiders interdependentes, que não partilham do reservatório de lembranças comuns nem tampouco, ao que parece, das mesmas normas de respeitabilidade do grupo estabelecido age como um fator de irritação; é percebida pelos membros desse grupo como um ataque a sua imagem e seu ideal do nós. A rejeição e a estigmatização dos outsiders constituem seu contra-ataque. O grupo estabelecido sente-se compelido a repelir aquilo que vivencia como uma ameaça a sua superioridade de poder [...] e a sua superioridade humana, a seu carisma coletivo, através de um contra-ataque, de rejeição e humilhação contínuas do outro grupo. <sup>188</sup>

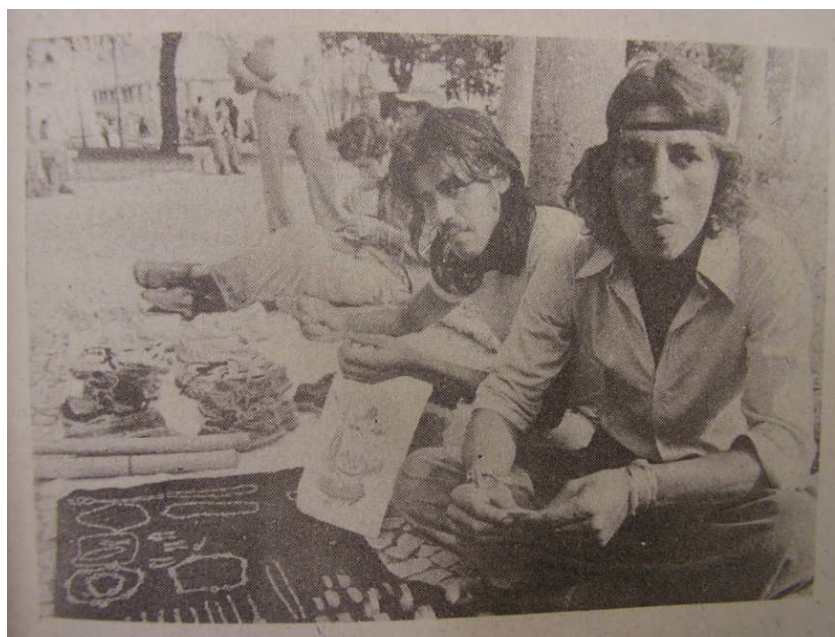
Vistos como outsiders por uma comunidade de estabelecidos, o que se demonstra não ter faltado nesta situação foi estranhamento e tentativas de exclusão de um grupo que representava transformações nos velhos costumes. Entre a polêmica de recusa ou de aceitação dos outsiders na Praça ou mesmo na cidade, várias ações se articulavam.

<sup>186</sup> SOUZA, Marilda Maggi de. 61 anos. Entrevista concedida à Márcia R. Valério. Florianópolis, junho de 2013. Acervo do Laboratório de História, Saúde e Sociedade da Universidade Federal de Santa Catarina. p. 26-27.

<sup>187</sup> Ibidem, p. 8.

<sup>188</sup> ELIAS, N.; SCOTSON, J. L. Op. cit., p. 45.

O jornal como meio de comunicação e com certo poder de formação de opinião, não estava isento destas articulações. Manifestava-se conforme seus interesses, incluindo-se entre eles o forte apelo à modernidade e ao progresso e, encaixando o artesão “hippie” onde bem lhe conviesse. Um dos exemplos é o uso da imagem na matéria “Gente da Ilha”, em que o jornal coloca o artesão na Praça XV, sem nomeá-lo, entre as várias pessoas que estavam contribuindo para o crescimento e a modernização da cidade. Em uma parte do texto consta: “Como não estamos em época de férias e de turismo, conclui-se que todas as pessoas focalizadas fazem parte da cidade, aqui vivem, trabalham ou estudam, nascidas na terra, ou vindas de outras plagas, para ajudar a cidade a crescer.”<sup>189</sup> Podemos verificar abaixo a imagem publicada:



**Ilustração 5**

Artesãos na Praça XV inclusos como “Gente da Ilha”  
em uma matéria sobre os vários tipos de pessoas  
que estavam contribuindo para o crescimento da cidade.<sup>190</sup>

A prefeitura, ainda que não impedisse a feira de artesanato dos “hippies”, tentava introduzi-la nas suas programações, normatizando, ordenando e classificando o artesão e o artesanato “hippie”:

<sup>189</sup> Gente da Ilha. **Jornal O Estado**, Florianópolis, 13 de abril de 1975, Caderno II, p. 1.

<sup>190</sup> Ibidem.

- A feira de arte popular – prosseguiu o Secretário – englobará exposição de artesanato da Ilha, artesanato “hippie”, esculturas e quadros, conjuntos folclóricos do Interior da Ilha, bandas de música, conjuntos musicais, além de uma exposição de livros de autores catarinenses. No caso específico dos “hippies”, pretendemos fazer uma triagem para selecionar os que produzem os melhores trabalhos, pois queremos que a feira “hippie” faça parte do calendário turístico da cidade.<sup>191</sup>

A polêmica sobre a retirada dos artesãos da Praça ainda prosseguiu e em abril de 1977 mais uma matéria foi publicada sobre o assunto. Em suas primeiras linhas, consta: “Mais uma vez os artesãos da Praça XV de Novembro estão ameaçados pela Prefeitura para abandonarem aquele local, sob a alegação de que sujam a praça e colocam as mercadorias em exposição em cima do monumento existente debaixo da figueira.”<sup>192</sup>

Nesta matéria, Décio Cordeiro e Rogério são entrevistados como artesãos que já permanecem na Praça há algum tempo. Segundo Décio, a prefeitura cogitava transferi-los naquele momento para a Praça Fernando Machado, observando que “já há muito tempo que vimos enfrentando problemas com a Prefeitura, que não deseja que a feira de artesanato permaneça na Praça.”<sup>193</sup> E ao afirmarem que lutavam para permanecer na Praça com a venda de artesanato por questão de sobrevivência, os artesãos assumiam a atividade como profissão.

O termo *hippie* neste caso está ausente, assim como qualquer depoimento da prefeitura sobre o assunto. Este último surgiria quatro dias depois:

#### **Artesãos ficam na praça mas a partir de hoje não podem expor na figueira**

Os artesãos não deixarão a Praça XV, mas terão de expor e comercializar seus trabalhos junto ao coreto, sem ocupar as proximidades da Figueira. Esta foi a decisão encontrada pela Prefeitura e anunciada ontem pelo Secretário do Estreito.<sup>194</sup>

O coreto, informado pelo Secretário foi um espaço utilizado por pouco tempo, pois segundo Marilda Maggi de Souza, a Rótula, espaço ao redor do monumento aos mortos na Guerra do Paraguai, seria logo em seguida ocupada pelos artesãos.

<sup>191</sup> Hippies deixam a Praça pela Igreja do Rosário. **Jornal O Estado**, Florianópolis, 24 de maio de 1974, p. 12.

<sup>192</sup> A Prefeitura não quer os artesãos na paisagem do jardim da Praça XV. **Jornal O Estado**, Florianópolis, 24 de abril de 1977, p. 15.

<sup>193</sup> Ibidem.

<sup>194</sup> Artesãos ficam na praça mas a partir de hoje não podem expor na figueira. **Jornal O Estado**, Florianópolis, 28 de abril de 1977, p. 16.



**Ilustração 6**

Praça XV – Planta Baixa<sup>195</sup>

**1** – Figueira; **2** – Rótula ao redor do monumento aos mortos na Guerra do Paraguai; **3** – Coreto da Praça.

A determinação da prefeitura, assim como o cumprimento dela pelos artesãos, acarretou uma transformação, tanto em relação à feira quanto ao comportamento dos artesãos. A partir de então, com o estabelecimento “autorizado” formou-se uma comissão de fiscalização, como observou o artesão Rogério: “Foi formada também uma comissão integrada por líderes do grupo, a qual está encarregada de organizar e fiscalizar o trabalho dos artesãos”<sup>196</sup>. Os integrantes da comissão foram Rogério, Décio, Dení e Fernando. Determinaram-se também horários a serem cumpridos: “Ficou estabelecido que nosso horário de trabalho na Praça é das 8 horas da manhã até as 18 horas. Se alguém permanecer no local após o horário, corre o risco de ter a mercadoria apreendida e levar uma multa”<sup>197</sup>, informou Rogério. Os artesãos deveriam ainda, retirar licença para expor na Praça: “Para

<sup>195</sup> Fonte: Praça XV: Planta Baixa piso Petit Pavet. Sem data. Disponível em: <<http://www.pmf.sc.gov.br/noticias/index.php?pagina=notpagina&noti=11464>> Acesso em 15 mai. 2014.

<sup>196</sup> Artesãos ficam na praça mas a partir de hoje não podem expor na figueira. **Jornal O Estado**, Florianópolis, 28 de abril de 1977, p. 16.

<sup>197</sup> Ibidem.



os artesãos que já estão há tempo no local será concedida uma licença por seis meses, que deverá ser renovada a cada período.”<sup>198</sup>

Gerando-se ainda uma situação de vigilância, inclusive entre os próprios artesãos, os trabalhos deveriam apresentar qualidade conforme as exigências do “estabelecimento comercial”:

- Vamos cuidar para que a qualidade do artesanato melhore cada vez mais e, se for preciso, daremos orientação aos expositores que precisam melhorar as peças apresentadas. Será observado o tipo de tratamento dado ao público, pois ficou estabelecido que como em qualquer estabelecimento comercial, o cliente deve ser tratado da melhor maneira possível. Se algum artesão não observar esse ponto, será repreendido e caso reincida, poderá ter que abandonar o local, explicou o secretário do Estreito.<sup>199</sup>

Nota-se, portanto, que a prefeitura justificava a mudança dos artesãos do espaço da figueira para o coreto da Praça, ao mesmo tempo em que tentava transferir a posição deles de outsiders para estabelecidos, fazendo-os cumprir as regras para permanecer naquele espaço. Ao mesmo tempo, os artesãos “concordavam” com as regras para manterem a atividade que se tornava, para alguns deles, meio de sobrevivência e fonte de renda.

Esta situação com que se deparam os artesãos, remete à discussão ao final do capítulo dois, sobre os limites sofridos ao terem que seguir as regras de normatização que começam a serem elaboradas, para que possam se “adaptar” ao sistema estabelecido. Estabelecido por um conjunto social, onde participam uma parte da sociedade, o jornal e o poder público, não esquecendo, é claro, que ambos representavam em primeiro plano, os projetos de política nacional.

Retomando Lohn<sup>200</sup> sobre os projetos de futuro para Florianópolis, como discutido anteriormente no capítulo dois, estes se ligavam “com as diretrizes sócio-econômicas que a ditadura militar estava implantando, amparadas nos seios das classes médias.” Ao elevar o padrão de consumo dessas classes, associando-as a “status, poder, progresso e modernidade”, elevava-se também, a cultura de consumo. Por isso, as intervenções nos espaços urbanos para o seu ordenamento, com o objetivo de investimentos em produtos e serviços, era parte fundamental nos projetos de desenvolvimento político e econômico do país.

---

<sup>198</sup> Ibidem.

<sup>199</sup> Ibidem.

<sup>200</sup> LOHN, R. L. Op. cit., p. 383-385.

No caso de Florianópolis, o projeto do governo estadual volta-se para o desenvolvimento do turismo. Incentivando novas atividades que beneficiassem esta área, a feira de artesanato parecia estar entre elas, afinal, como anunciou o Secretário no jornal: “Pretendemos catalogar os expositores da feira “hippie” e depois selecioná-los, para que a feira se torne um verdadeiro ponto de atração turística.”<sup>201</sup>

### 3.2. O (ser) “*hippie*” sob a vigilância do poder público

A situação vivenciada pelos artesãos em Florianópolis no que se refere à normatização da feira, não estava distante do que se planejava em relação às feiras *hippies* no Brasil. A instituição do PNDA em agosto de 1977, pelo Presidente militar, colocaria o artesão e o artesanato sob o seu domínio, conforme se verifica no Artigo 1º do Decreto: “Fica instituído o Programa Nacional de Desenvolvimento do Artesanato, sob a supervisão do Ministério do Trabalho, com a finalidade de coordenar as iniciativas que visem à promoção do artesão e à produção e comercialização do artesanato brasileiro.”<sup>202</sup>

O Artigo suscita aqui uma questão: Por que a instituição do PNDA se dá neste período, se até aquele momento não havia oficialmente nenhum programa do governo em relação ao artesanato no Brasil? A resposta não parece difícil de ser dada. O desenvolvimento da atividade artesanal com a influência das feiras *hippies* em várias cidades, é indicado como uma das principais causas.

Dois anos após a institucionalização do PNDA, foi publicado um documento em forma de livro, onde consta todo o projeto de institucionalização do artesanato, inclusive, uma parte do livro é dedicada à análise histórica do desenvolvimento artesanal no Brasil. O que se percebe neste documento, é a tentativa de justificar porque até aquele momento o artesanato não havia se constituído como parte de um projeto do governo. Em uma das partes desta análise consta o seguinte texto:

Mas, ainda assim, quando a partir das primeiras décadas do século XX foi se configurando o processo industrializante do Brasil, a euforia de “uma nova era” parecia direcionar as motivações e as iniciativas, senão a um rompimento, pelo menos ao esquecimento de tudo que pudesse

<sup>201</sup> Hippies deixam a Praça pela Igreja do Rosário. **Jornal O Estado**, Florianópolis, 24 de maio de 1974, p. 12.

<sup>202</sup> Programa Nacional de Desenvolvimento do Artesanato. Decreto nº 80.098, de 8 de agosto de 1977. Anexo 2. In: PEREIRA, J. C. da C. Op. cit., p. 131-133. (Ver neste trabalho – Anexo 1).

representar um vínculo com certas facetas da realidade nacional, tidas como ultrapassadas.

O Artesanato, então, conotado com a idéia simplista de um manualismo empírico, não constituiu fator ou função a ser efetivamente incorporada ao nosso modelo econômico. Ficou relegado ao plano das atividades marginais, constituindo tema do folclore ou campo para o diletantismo assistencial às chamadas classes menos favorecidas – e não raro estigmatizado como trabalho de presidiários ou atividades de *hippies*.

O ciclo da industrialização não o contemplou como instituto social e nem econômico, omitindo-o nos esquemas de estímulos creditícios e nos planos de desenvolvimento global, como não o considerou na esfera jurídica do trabalho.

E, assim, inexistindo o Artesanato formalmente, também não existiria o Artesão.<sup>203</sup>

No entanto, ao final do texto, destaca-se que “o Artesanato renasceu e se expandiu na esteira de um processo civilizatório de urbanização acelerada, cujo resíduo se transformam em energia ativadora das funções sócio-econômicas e culturais do seu organismo.”<sup>204</sup>

Ainda que no PNDA, seja citado o surgimento das Feiras de artesanato urbano por influência *hippie*: “Mesmo nas grandes cidades, sobretudo com o surgimento e a disseminação das Feiras de Artesanato (já tradicionais e popularmente conhecidas como as “feiras hippies”)<sup>205</sup>, muito pouco se falou a respeito disso, a não ser, de uma forma a marginalizá-lo. Justificando também, que nas feiras se encontrava um público diversificado: “encontram-se integrantes de ambas as categorias – aposentados e profissionais da área terciária principalmente – executando um tipo de trabalho artesanal mais no plano das artes aplicadas, aos quais se juntam artistas e diletantes vocacionados de todos os níveis culturais”<sup>206</sup>, o PNDA não deixa de colocar em evidência as intenções do governo quanto ao futuro do artesanato no país, em relação à enquadrar, disciplinar e homogeneizar a atividade.

Desta forma, a presença de um “organismo coordenador e disciplinador da atividade artesanal” até então “inexistente”, como consta no primeiro dos vários pontos que deveriam ser considerados com a instituição do PNDA, segundo o ministro do

---

<sup>203</sup> PEREIRA, José C. da Costa. **Artesanato: Definições e Evolução.** Ação do MTb – PNDA. Brasília: Ministério do Trabalho, 1979, p. 71-72.

<sup>204</sup> Ibidem, p. 72.

<sup>205</sup> Ibidem, p. 82.

<sup>206</sup> Ibidem.

Trabalho Arnaldo Pietro, no projeto de decreto<sup>207</sup>, colocaria o artesanato sob os olhos de órgãos especializados para coordená-lo e administrá-lo. Nota-se, através desta ação do governo, certa “adequação” das feiras *hippies*, para institucionalizar a atividade artesanal no país, excluindo o artesão com influência *hippie*, e colocando-o em uma categoria marginalizada, o qual, para continuar nas feiras de artesanato urbano deveria se adaptar as normas e regras do PNDA.

Esta vigilância mostrava-se, ainda, de outras formas. Na busca de mudanças através do mundo alternativo, entre a ditadura e alguns conflitos com as organizações políticas de esquerda, a repressão também recaía sobre os jovens que tinham como referência o *hippie*.

Na matéria já citada da revista *Veja*<sup>208</sup>, os *hippies* estavam sendo repreendidos pela Polícia Federal, que “ordenou a todos os Estados uma campanha rigorosa contra os jovens de colar ao pescoço e cabelos compridos”. As feiras de arte e artesanato aparecem como os locais de onde estavam sendo levados vários desses jovens para serem presos:

Na semana passada, perto de duzentos deles foram presos na Feira de Arte de Ipanema, no Rio, e doze foram expulsos de sua minifeira na Praça da Alfândega, em Porto Alegre, onde vendiam pintura. Cento e vinte estão presos em Salvador e mais alguns foram para a cadeia de Recife, onde serão investigados um a um. Apenas em São Paulo, das cidades onde os *hippies* aparecem, não tem havido muitas prisões ultimamente. Desde que dezenas dêles foram detidos e espancados, em janeiro dêste ano, na Feira de arte da Praça da República, os *hippies* paulistanos tornaram-se mais discretos.<sup>209</sup>

Justificando que entre os *hippies* havia “infiltração de marginais, de viciados em drogas, de proxenetas, de subversivos”<sup>210</sup>, a campanha ostensiva não os deixou imunes da vigilância, ainda que estes fossem artesãos e estivessem trabalhando em feiras de artesanato em praças públicas.

Em Florianópolis, a Campanha de Combate aos Tóxicos movimentou algumas páginas do jornal *O Estado*, indicando o *hippie*, como um dos destaques na seção policial, como é possível verificar abaixo:

Quando tentava adquirir excitantes portando receitas falsas na Farmácia Catarinense, foi prêsã por um agente da Delegacia de Repressão ao Vício

<sup>207</sup> Projeto do Decreto do PNDA. 21 de julho de 1977. Anexo 2. In: PEREIRA, J. C. da C. Op. cit., p. 130.

<sup>208</sup> *Hippies sem paz. Revista Veja* nº 78, 04 de março de 1970, p. 70.

<sup>209</sup> *Ibidem*.

<sup>210</sup> *Ibidem*.

a “**hippie**” Antônia Sudenir Dadalto, solteira, 18 anos, natural de Marília, SP, ultimamente residente em Jundiá de onde saiu há cinco meses para participar do Congresso “**Hippie**” da Bahia. O conclave psicodélico não se realizou em virtude da repressão policial e Antônia seguiu então para o Norte do país, acompanhada de seu “marido” Moacir de Oliveira Cunha, ao qual se uniu depois da celebração de um ritual **hippie**. Em Natal, capital do Rio Grande do Norte, o casal foi prêso em flagrante por fumar e portar maconha. Posta em liberdade, Antônia continuou suas andanças, sempre acompanhada do “marido”, também “hippie”. Os dois chegaram a Florianópolis, procedentes do Rio Grande do Sul há alguns dias.<sup>211</sup>

Vemos acima que sobre a jovem “**hippie**” recai uma variedade de ações que a colocam em condição marginalizada, seja pelas “receitas falsas” e o uso da maconha, ou pelo comportamento de viajar de um estado para o outro, participando de “um ritual **hippie**”, e até mesmo, pela sua união com um “marido” também “hippie”. Bastante interessante esse estereótipo do jornal, que nos faz imaginar a jovem de 18 anos descrevendo sua trajetória ao agente da Delegacia de Repressão ao Vício, além de mostrar ao leitor, que a polícia estava atuante em relação a este *hippie* descrito pelo jornal. E como exemplo do cumprimento da Campanha Federal, a matéria ainda destaca a repressão policial na Bahia, que impediu o “conclave psicodélico”.

Entre os Tóxicos que a Campanha tinha como meta combater, incluíam-se principalmente a maconha e os remédios controlados, e o *hippie*, estigmatizado como portador de uma “marginalização” era vinculado quase sempre ao uso deles, como mostra a citação acima e como descrevem os entrevistados abaixo em relação aos artesãos da Praça XV.

A fala de Carin Machado esclarece que o uso da maconha na cidade era feito não somente pelos *hippies*, porém, o “peso” dessa ação recaía muito mais sobre os últimos:

Sim, porque naquela época que começou né e quem, quem mais fumava e quem mais trazia, quem mais... Por quê? Porque o *hippie* não tinha muito (sic) a preocupação de se esconder, não era só eles que usavam, tinha muita gente que usava, mas tinha muita gente que usava mas tinha medo, mas eles como já tinham esse comportamento mais liberal eles também eram liberais em todos os sentidos entendeu? Então eles, eles ficaram com esse conceito assim ruim, né, em função disso. [...] Por estarem mais expostos... expostos, justamente, né. Não quer dizer que tinha muita gente na cidade que fazia, mas ninguém sabia, andava todo arrumadinho, mas também usava, entendeu?<sup>212</sup>

<sup>211</sup> Polícia prende hippie que comprava tóxicos. **Jornal O Estado**, Florianópolis, 06 de maio de 1970, p. 12.

<sup>212</sup> MACHADO, Carin Heloísa Han da Silva. 55 anos. Entrevista concedida à Márcia R. Valério. Florianópolis, julho de 2013. Acervo do Laboratório de História, Saúde e Sociedade da Universidade Federal de Santa Catarina. p. 16-17.

Marilda Maggi de Souza também lembra que o *hippie* era quase sempre vinculado à maconha, e ainda que alguns dos artesãos fizessem pouco uso dela, existia uma vigilância na Praça: “Mas era, mas era muito perseguido pelos policiais, quando via dois saindo da Praça XV, já a polícia já às vezes ia atrás né, eram bem perseguidos.”<sup>213</sup>

Marcio descreve que o vínculo em questão estava relacionado tanto ao poder público quanto à forma de como a sociedade estigmatizava-os:

Quanto ao resto da sociedade, tinha grandes problemas sim. O preconceito que existe hoje era bem mais forte naquela época. É... maconheiro era significado de bandido, mais pro lado do vagabundo, né. Mais a pessoa indesejável né. É... a gente não fazia de forma ostensiva, tá. Ninguém ficava fumando maconha no meio da Praça de pé pra que os outros vissem, nem de pé, nem sentado tá. [...] Sim, era assim que se fazia. Se a polícia te pegava te prendia durante vários dias, provavelmente você ia ser espancado, tive amigos que foram. [...] Com o tempo, com o passar dos anos acabaram se associando as pessoas comuns, ou pelo menos a, vamos falar assim, a polícia acabou associando *hippie*, com artesão, com maconheiro. Então estas três palavras passavam a ser sinônimo, né. A realidade não era bem assim, alguns artesãos não tinham todas as ideias *hippies*, talvez tivesse uma personalidade mais violenta, outros artesãos não gostavam de maconha, simplesmente. Então... era uma associação que se fazia de fora pra dentro, né.<sup>214</sup>

Para Marquinhos, mesmo que o consumo de algumas substâncias estivesse presente no espaço da Praça, elas não representavam um problema:

[...] Né o pessoal todo mundo trabalhava, saca? Não tinha esse lance de... na real eles falam em drogas... não tinha esse lance de droga, tinha claro, que o pessoal fumava um baseado sabe. Um ou outro, ah... “tomei um chá de cogumelo não sei aonde” né, aquelas coisas assim né. Ah e tinha um papo de LSD, mas LSD, os caras se viam era uma vez ou outra na vida. [...] e a droga na Praça ali era... não era assim escancarado, não tinha nada disso aí.<sup>215</sup>

É preciso observar que o artesão na Praça não sofria uma dura repressão, no entanto, tanto a vigilância quanto as regras que iam se constituindo em torno desse ator

<sup>213</sup> SOUZA, Marilda Maggi de. 61 anos. Entrevista concedida à Márcia R. Valério. Florianópolis, junho de 2013. Acervo do Laboratório de História, Saúde e Sociedade da Universidade Federal de Santa Catarina. p. 33.

<sup>214</sup> BRAGA, Marcio Araújo de Almeida. 56 anos. Entrevista concedida à Márcia R. Valério. Florianópolis, junho de 2013. Acervo do Laboratório de História, Saúde e Sociedade da Universidade Federal de Santa Catarina. p. 19-20.

<sup>215</sup> MINELLI, Rudy Marcos. (Marquinhos). 53 anos. Entrevista concedida à Márcia R. Valério. Praia da Pinheira, Palhoça, julho de 2013. Acervo do Laboratório de História, Saúde e Sociedade da Universidade Federal de Santa Catarina. p. 12-13.

social, seja através do poder público ou da sociedade, cumpriam com tal ação. E mais uma vez a estigmatização do *hippie*, agora relacionado à droga, colocava-o em uma posição inferior e de marginalização, em contraste com as regras que deveriam ser seguidas pela sociedade.

Conforme verificado no jornal O Estado, entre 1969 e 1979, a Campanha de Combate aos Tóxicos em Santa Catarina se manifestou tendo amplo apoio do governo estadual em consonância com a Campanha Federal. Ainda que na Campanha, se afirmasse que esta também tratava de um problema social e de saúde, grande parte das matérias foi publicada na seção Policial.

As inúmeras publicações sobre “tóxicos” evidenciam uma riqueza de fontes para uma pesquisa mais aprofundada neste período sobre a relação - substâncias psicoativas, saúde, polícia e política, questão que não será debatida neste trabalho. Porém, cabe aqui, um pequeno destaque para alguns itens das publicações.

A maconha foi a substância que mais gerou discussões, tanto a nível internacional quanto a nacional. Em uma matéria intitulada “ONU pede medidas para reduzir o uso da maconha”<sup>216</sup>, esta substância evidencia-se como a primeira a ser combatida.

Uma das matérias sobre o debate no Senado quanto a criação da Lei anti-tóxicos no Brasil, não deixa de demonstrar os conflitos relacionados à maconha. Os senadores, divididos entre as opiniões e pouco informados sobre as causas da substância, decidiriam sobre a nova legislação. E como conclui a matéria: “E a nova legislação tratará a maconha como um tóxico que realmente causa dependência física e psíquica, isto é, um tóxico perigoso e altamente prejudicial à saúde.”<sup>217</sup>

A Lei<sup>218</sup> aprovada em âmbito nacional em 29 de outubro de 1971 receberia mais tarde, segundo o jornal, críticas de “especialistas”<sup>219</sup> por não considerar alguns aspectos que se diferenciavam em caso jurídico, médico e social.

Devido à aprovação da Lei, em Florianópolis, a Delegacia de Repressão aos Tóxicos e Entorpecentes comandou a vigilância que recaiu sobre muitas pessoas e se fez presente em vários espaços da cidade, incluindo-se a Praça XV e os artesãos e *hippies*, como visto anteriormente.

---

<sup>216</sup> ONU pede medidas para reduzir o uso da maconha. **Jornal O Estado**, Florianópolis, 06 de junho de 1971, p. 4.

<sup>217</sup> Projeto antidrogas é debatido no Senado. **Jornal O Estado**, Florianópolis, 14 de setembro de 1971, capa.

<sup>218</sup> Lei nº 5.726 de 29 de outubro de 1971.

<sup>219</sup> Especialista diz que tóxicos serão um problema insolúvel. **Jornal O Estado**, Florianópolis, 05 de outubro de 1973, p.5.

A prisão, o julgamento e o internamento do músico Gilberto Gil em Florianópolis em julho de 1976, sob o comando do delegado Eloi Gonçalves de Azevedo, dava mostras desta vigilância. Conforme divulgado pela imprensa: “O cantor e compositor Gilberto Gil foi autuado e preso em flagrante na manhã de ontem, no interior do apartamento 306 do Hotel Ivoram, acusado por policiais da Delegacia de Tóxicos e Entorpecentes de porte e uso de maconha.”<sup>220</sup> Tanto a prisão quanto o julgamento de Gil, foram registrados no documentário *Os Doces Bárbaros*<sup>221</sup>, onde são entrevistadas algumas pessoas na Praça XV, inclusive o artesão Anselmo de Souza Reis, dando sua opinião sobre o acontecido, como já citado no segundo capítulo.

Os debates em torno do tema continuaram e um anteprojeto estava sendo elaborado para aperfeiçoar a Lei vigente, conforme anunciado pelo jornal em maio de 1976. Em uma parte do texto se lê:

Nas suas linhas gerais, o anteprojeto tende a aperfeiçoar a Lei vigente que disciplina o assunto, a partir da criação de um sistema nacional de prevenção, fiscalização e repressão, constituído pelo conjunto de órgãos que exerçam essas atribuições no âmbito federal, estadual e municipal, segundo a comissão que elaborou a matéria.<sup>222</sup>

Ainda naquele mesmo ano a nova Lei<sup>223</sup> seria aprovada, e uma das principais mudanças foi a emenda que distinguia o usuário do traficante, e principalmente, a pena a ser aplicada sobre os mesmos.

Diante do exposto é possível perceber um longo trajeto de vigilância do poder público que inclui o *hippie* como um dos principais atores a ser vigiado. A normatização das feiras de artesanato *hippie*, a prisão dos *hippies* nas feiras em praças públicas, e a vinculação destes às substâncias psicoativas, não deixam de indicar a posição de outsiders dos jovens que buscavam mudança de comportamento tendo como referencial o *hippie*. A vigilância ou mesmo a repressão, utilizadas por este poder público estabelecido, dão mostras do incômodo que estava causando as transformações que estes jovens procuravam colocar em prática. E neste sentido, qualquer movimento que não se encaixasse nas estruturas ou não cumprisse com as regras estabelecidas estavam sujeitos à vigilância e à

<sup>220</sup> Gil foi preso em flagrante por maconha e fez show sob custódia. **Jornal O Estado**, Florianópolis, 08 de julho de 1976, p.11.

<sup>221</sup> Documentário **Os Doces Bárbaros**. Direção: Jom Tob Azulay, Brasil: 1976.

<sup>222</sup> Punição de traficante de tóxicos será maior. **Jornal O Estado**, Florianópolis, 12 de maio de 1976, p. 11.

<sup>223</sup> Nº 6.368, de 21 de outubro de 1976.



repressão, ambos, muito bem articulados pelo poder militar representado pelo governo. Portanto, ser *hippie* sob a vigilância do poder público também implicava falta de liberdade e limitações.

### 3.3. A contracultura em Florianópolis nos anos 70

A Praça XV de novembro foi o espaço central de pesquisa neste trabalho, que procurou identificar manifestações do movimento *hippie* através dos artesãos e do artesanato que por lá começaram a surgir no final da década de 60. Além dos assuntos intrínsecos à pesquisa, como os discutidos anteriormente, torna-se importante perceber, mesmo com limites, como vem sendo construída a memória da contracultura em Florianópolis. Para que alguns dos aspectos da memória relacionada à contracultura sejam analisados, abordarei a questão da “memória dividida”, discutida por Alessandro Portelli<sup>224</sup>, e para finalizar o capítulo, retomarei Peter Burke<sup>225</sup> e seu conceito sobre “estereótipos”.

Em Florianópolis, conforme as falas dos entrevistados em relação às suas memórias, as atividades culturais na década de 70 eram poucas e estavam ligadas ao teatro, à música, aos bares e a alguns espaços da cidade.

Ao ouvir sobre alguns desses espaços e vivências, dois dos entrevistados descrevem sobre o Kioski<sup>226</sup>, espaço que no período era frequentado por alguns jovens da cidade. Marquinhos, ao comentar sobre, observa:

Tinha o Kioski lá também, o... [...] O Kioski era legal, só que o Kioski eu era mais garotão, eu morava na Alves de Brito né. [...] e o Kioski já era... o Kioski eu ia trocar figurinha... ou então soltar pipa, que não tinha aquelas árvore (sic) toda que tem ali... a praça era... tinha uns arbustosinhos, hoje tem umas árvores enormes ali né. [...] Então eu ia trocar figurinha lá durante o dia, ou então antes da noite, mais tarde não ia porque diziam: “Não vai lá, não vai lá porque é muita maconha lá.” [...]

<sup>224</sup> PORTELLI, Alessandro. O massacre de Civitella Val di Chiana (Toscana, 29 de junho de 1944): mito e política, luto e senso comum. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes. (Org.) **Usos & abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2002.

<sup>225</sup> BURKE, P. Op. cit.

<sup>226</sup> O Kioski localizava-se no Largo Benjamim Constant, no centro da capital. Atualmente existe uma floricultura no local.

Mas ali já era um pessoal de família mais de poder aquisitivo ali né. [...] Ali já era mais modismo.<sup>227</sup>

Carin Machado, uma das frequentadoras desse espaço na década de 70, se refere a ele como importante a um determinado grupo, conhecido como a turma do Kiosk:

E depois na minha adolescência mesmo, nós tínhamos, como eu morava lá na Trompowski, a gente tinha ali a pracinha do Kiosk, que é o Largo Benjamin Constant. Então eu morava ali e a minha turma frequentava ali. Porque era ali a pracinha perto de casa né, ali que se formou a tal festa do Kiosk... tem toda a turma do Kiosk... que foi a nossa turma que começou ali né.<sup>228</sup>

Além das falas de Marquinhos e Carin Machado sobre o local, também foi possível identificar a sua importância para alguns jovens da cidade no documentário *Ilha 70*<sup>229</sup>, exibido na RBS TV, no programa Santa Catarina em Cena em abril de 2010. Nele, há referências através de depoimentos de algumas pessoas que vivenciaram as transformações pelas quais Florianópolis passava em fins dos anos 60 e durante a década de 70.

Além da turma do Kiosk, outros eventos vivenciados na cidade são descritos por essas pessoas, envolvendo música, surf, moda, ditadura, cinema, a prisão de Gilberto Gil, além das transformações na paisagem da cidade, causadas pelo desenvolvimento urbano acelerado. Especificamente, o documentário evidencia um grupo que retém as lembranças dos acontecimentos e das mudanças comportamentais vivenciadas pelos jovens no período, demonstrando a intenção de oficializar a memória da contracultura em Florianópolis, porém, o que chama a atenção no documentário é a ausência total de referências aos artesãos/hippies da Praça XV.

A oportunidade de entender se havia alguma relação da turma do Kiosk com os artesãos da Praça ou vice-versa, se deu com a entrevista de Carin Machado e com a de Marquinhos. Tanto para a primeira quanto para o segundo, não havia aproximação entre ambos, se não, por uma relação comercial, conforme podemos perceber abaixo:

<sup>227</sup> MINELLI, Rudy Marcos. 53 anos. Entrevista concedida à Márcia R. Valério. Praia da Pinheira, Palhoça, julho de 2013. Acervo do Laboratório de História, Saúde e Sociedade da Universidade Federal de Santa Catarina. p. 21-22.

<sup>228</sup> MACHADO, Carin Heloísa Han da Silva. 55 anos. Entrevista concedida à Márcia R. Valério. Florianópolis, julho de 2013. Acervo do Laboratório de História, Saúde e Sociedade da Universidade Federal de Santa Catarina. p. 12-13.

<sup>229</sup> Documentário *Ilha 70*. Direção e roteiro: Marco Martins e Loli Menezes. Produção: Vinil Filmes. Florianópolis, 2010.

[Carin] É a gente tinha, mas era uma relação mais formal, assim, né. Não era uma relação assim muito de amizade. Talvez um ou outro ali tivesse algum contato com algum mais íntimo assim, mas eu não, não me lembro de nenhum deles andar conosco na turma assim, era uma coisa mais é, comercial mesmo, a gente ia ali, conversava, conhecia e comprava, mas se limitava aquilo assim né. [...] Era um convívio mais formal [...] não era um convívio assim de amizade, de familiares assim né. Talvez com outras pessoas, pelo fato de morarem perto ou, ou serem vizinhos, alguma coisa, tivessem né, um conviveu ali como eles, mas assim o pessoal da minha turma aqui do centro assim [...] não, não me lembro que tivesse [...].<sup>230</sup>

[Marquinhos] Alguns se misturavam assim, né, né. O cara... mas eu acho que não né, era mais assim pra comprar no caso né. Era mais fácil os guris da Praça se misturar lá né, né. Gurizada mais nova. [...] É, é só isso, mas era... não tinha, acho, muita mistura não.<sup>231</sup>

É bastante interessante observar no documentário *Ilha 70*, que ao ser oficializada a memória da contracultura através do depoimento de algumas pessoas, o documentário não deixa de evidenciar também a contracultura vivenciada pelos “estabelecidos” da cidade e por jovens componentes de famílias com melhores recursos financeiros, o que justifica, de certo modo, o distanciamento deste grupo com os artesãos da Praça XV.

Sobre outros grupos na cidade, Célia faz a seguinte colocação:

Não, não existia outro grupo. Só existia o grupo da Praça XV. Existiam sim pessoas que participavam da venda... eu to falando tudo em questão de... comercial, financeira, né, porque... (...) eu desconheço. [...] Se existiu... eu acho que não. Mas... tinha pessoas que tentavam nos imitar, imitava estilo da roupa, porque nós tinha... a nossa roupa não era diferente, ela era prática. Era porque a gente vivia daquele jeito, tinha que senta (sic) no chão, tinha que... então a gente ficava a vontade, ficava sujo, cê (sic) não podia andar chic. E daí a... a criatividade né, os hormônio (sic) da juventude, a criatividade te jogava pra n situações. Todo mundo artista né, digamos, um bolava uma coisa, outro bolava outra... as roupas não podiam deixar de ser diferentes, tinham que ser diferentes. Não era por nenhum motivo de chamar a atenção ou de participar de um grupo [...].<sup>232</sup>

<sup>230</sup> MACHADO, Carin Heloísa Han da Silva. 55 anos. Entrevista concedida à Márcia R. Valério. Florianópolis, julho de 2013. Acervo do Laboratório de História, Saúde e Sociedade da Universidade Federal de Santa Catarina, p. 13-14.

<sup>231</sup> MINELLI, Rudy Marcos. (Marquinhos) 53 anos. Entrevista concedida à Márcia R. Valério. Praia da Pinheira, Palhoça, julho de 2013. Acervo do Laboratório de História, Saúde e Sociedade da Universidade Federal de Santa Catarina, p. 25.

<sup>232</sup> CAPELLATTI, Célia Helena Nunes. 62 anos. Entrevista concedida a Márcia R. Valério. Florianópolis, julho de 2013. Acervo do Laboratório de História, Saúde e Sociedade da Universidade Federal de Santa Catarina. p. 33.

A questão comercial também está presente na fala de Célia, ao mesmo tempo em que ela descreve que a existência de outro grupo é desconhecida. Vemos desta forma um distanciamento entre os dois grupos.

Conforme verificado nas falas dos entrevistados que ficaram na Praça, foi possível perceber em cada uma delas uma diversidade de elementos quando recorreram às suas memórias. Para eles, elas estão relacionadas muito fortemente com o espaço da Praça XV como um espaço de trabalho. E neste sentido, a manifestação de tomar para si a memória, se evidencia não necessariamente com a contracultura na cidade, mas sim, com a existência de um grupo que começou a fazer artesanato na Praça. Para os artesãos, este foi o espaço que possibilitou a eles, tornar possíveis algumas vivências relacionadas ao movimento *hippie*. No entanto, a memória que se evidencia, não é uma memória concreta e única, mas sim, diversificada, muitas vezes, marcada por vivências individuais ou por vivências em grupo.

Portanto, torna-se importante entender, que a memória da contracultura em Florianópolis não está vinculada apenas a um grupo, a uma atividade, ou a um determinado espaço, mas sim, compõe-se de várias memórias. E neste sentido, a definição de “memória dividida”<sup>233</sup> sugerida por Alessandro Portelli, é de essencial importância para tal entendimento. Ao contrapor esta definição à de “memória coletiva” de Maurice Halbwachs<sup>234</sup>, o autor observa: “Se toda memória fosse coletiva, bastaria uma testemunha para uma cultura inteira; [...] Cada indivíduo, particularmente nos tempos e sociedades modernos, extrai memórias de uma variedade de grupos e as organiza de forma idiossincrática.”<sup>235</sup>

Assim, a “formalização”, indicada por Portelli tende a desconsiderar outras vivências suscetíveis de atenção. Ao oficializar a memória de algum acontecimento e de um único grupo, corre-se o risco de excluir suas pluralidades e seus fragmentos. Conforme o autor:

Quando compreendemos que “memória coletiva” nada tem a ver com memórias de indivíduos, não mais podemos descrevê-la como a expressão direta e espontânea de dor, luto, escândalo, mas como uma

<sup>233</sup> PORTELLI, A. Op. cit., p. 126.

<sup>234</sup> HALBWACHS, Maurice. La mémoire collective. Paris, Presses Universitaires de France, 1968. Apud PORTELLI, A. Op. cit., p. 126.

<sup>235</sup> PORTELLI, A. Op. cit., p. 127.

formalização igualmente legítima e significativa, mediada por ideologias, linguagens, senso comum e instituições.<sup>236</sup>

Para o caso do documentário *Ilha 70*, esta análise não diminui ou desconsidera a legitimidade dos depoimentos de pessoas que presenciaram acontecimentos, dividiram experiências e transformaram comportamentos. Porém, a instituição ao produzir o documentário, procurou “extrair memórias de um *único grupo*”<sup>237</sup>. Ao mesmo tempo, demonstrou a intenção de oficializar a memória da contracultura vivenciada na cidade, desconsiderando a própria memória-dividida entre este grupo e transformando-a em memória pública.

No caso dos artesãos da Praça XV, suas memórias são múltiplas, e também, divididas. Os discursos individuais, ora se encontram, ora se afastam, através de experiências diversas. Em relação ao movimento do grupo na década de 70, não se percebe uma oficialização por um único discurso, mas sim, uma heterogeneidade nos discursos.

Por esse motivo, torna-se necessário retomar aqui o estereótipo do *hippie* apresentado pelo jornal. A imagem do artesão chamado de *hippie* criada por este, demonstra um grande distanciamento se contraposta às memórias dos entrevistados em relação as suas vivências, e mesmo ao significado de *hippie* para eles.

A partir de um “modelo” de *hippie*, percebem-se algumas generalizações ao artesão que começava a expor o artesanato na Praça. O cabeludo e contestador, o viajante, o que medita, o que não trabalha, o que não tem compromisso, o que faz artesanato despojadamente, o que usa roupas exóticas, o que usa droga, o que tranca a matrícula na universidade e sai “pelo mundo”, o que segue um movimento *hippie* emergido em outro país. Mas como apresentar um movimento que vinha de fora e chegava “transformado” até aqui? Como apresentar “Imagens do outro” de uma cultura distante e apresentá-las à sua própria?

Uma das respostas talvez esteja na falta de aprofundamento no significado de *hippie* pelo jornal. Neste sentido, cria-se um personagem com características superficiais, para apresentá-lo ao público a partir de “reflexos do eu”, conforme Burke. Isso significa que se forma uma imagem do outro a partir do que se tem de referência, e como lembra Burke, “[...] é um sinal claro da ligação entre imagens visuais e mentais.”<sup>238</sup>

---

<sup>236</sup> Ibidem.

<sup>237</sup> Ibidem.

<sup>238</sup> BURKE, P. Op. cit., p. 155.

O que parece visível é que o modelo referencial de *hippie* do jornal é uma interpretação reconstruída do norte americano. Não se pode negar alguns elementos apresentados pelo jornal, que se encontravam no movimento *hippie*, como por exemplo, o “paz e amor” que se relacionava à Guerra do Vietnã. No entanto, o que mais se evidenciava no Brasil era a ditadura.

E por isso também, outra resposta para os estereótipos do jornal, possivelmente estivesse relacionada ao projeto de modernização da cidade. Ao relacionar o movimento dos artesãos na Praça XV com a Feira da Praça da República, em São Paulo, um tom de “modernidade” era apresentado a um público, segundo o jornal, ávido por novidade. O *hippie*, cooptado pela mídia, de certa forma era visto como “moderno”, principalmente se essa imagem fosse relacionada à moda. Por isso, a representação do artesão não estava separada do *hippie* pelo jornal, principalmente até 1977, quando a feira se estabelece na Praça, autorizada pela prefeitura. A última matéria<sup>239</sup> encontrada não faz nenhuma referência ao *hippie*, e sim, ao artesão.

Outra questão é o *hippie* apresentado em duas sessões do jornal. Um, na sessão cidade, através do artesanato, e o outro na sessão policial, um tanto marginalizado. De certo modo, esta marginalização, se relacionava a “vadiagem”, a “vagabundagem”, como observado por Marcio A. de A. Braga, uma “pessoa indesejável”. E como ele mesmo lembra, “era uma associação que se fazia de fora pra dentro”.<sup>240</sup>

A heterogeneidade percebida através das falas dos artesãos referentes às suas vivências é bastante clara. O que não significa que não tivessem um modelo referencial em relação ao *hippie*. As representações deste, pelos entrevistados, também se mostram a partir do estrangeiro, mas com fragmentações. Na fala de Marilda, seu reconhecimento sobre o *hippie* foi dado pelo público e pela referência “à feirinha dos *hippies*”. Para Marquinhos, o *hippie* que ele reconhecia foi aquele que lhe proporcionou pensar sobre a liberdade no trabalho. Marcio, o reconhece através das ideias de um movimento alternativo rural e urbano, ligado ao movimento de contracultura estrangeiro, mas também vivenciado no Brasil. E Carin Machado, não deixa de reconhecer o *hippie*, ligando-o à moda e ao comportamento.

<sup>239</sup> Artesãos ficam na Praça mas a partir de hoje não podem expor na figueira, **Jornal O Estado**, 28 de abril de 1977, p. 16.

<sup>240</sup> BRAGA, Marcio Araújo de Almeida. 56 anos. Entrevista concedida à Márcia R. Valério. Florianópolis, junho de 2013. Acervo do Laboratório de História, Saúde e Sociedade da Universidade Federal de Santa Catarina. p. 19-20.

Célia Helena N. Capellatti, diz que não se considerava *hippie*, e sim, artesã, relacionando o *hippie* à cultura estrangeira, ligada à questão da sexualidade e das drogas. No entanto, a liberdade no trabalho, como uma das suas buscas, não estava ausente do movimento *hippie*. Ela não se considerava fazendo artesanato, mas sim, arte, o que demonstra de certo modo, a intenção de valorizar a atividade como trabalho artístico, colocando-a em uma categoria não “marginalizada”, já que o artesanato naquele período estava sendo tratado como atividade de *hippies*. Porém, o trabalho artesanal lhe possibilitou viajar por outras cidades, sendo esta uma das características apontada por Célia. Neste caso, percebe-se o reconhecimento de algumas ideias do movimento, enquanto outras são negadas.

Talvez não fosse demais pensar que uma das representações para os artesãos em relação ao *hippie*, fosse justamente a “romantização” da ideia do movimento, que em sua raiz, buscava mudanças no modo de vida ocidental. O trabalho, a liberdade e o prazer, ocupavam espaço bastante grande nestas buscas, e o artesanato, foi uma das atividades que possibilitou pensar e experimentar outras formas de trabalho com prazer, aproximando-se da liberdade, tão desejada.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A Contracultura, discutida no primeiro capítulo deste trabalho, coloca em evidência elementos que possibilitam perceber as aproximações e a influência do movimento na feira de artesanato na Praça XV de novembro na década de 70. Seu início se deu com a presença de artesãos estendendo panos no chão e expondo trabalhos artesanais.

Um dos elementos a ser considerado em relação à contracultura, é a recusa de um sistema estabelecido. Nesta recusa, a vida materialmente bem sucedida com forte predomínio ao consumo, onde a racionalidade tecnocrática atuava em vários setores da vida norte americana, é colocada em questão.

No Brasil, a recusa de um sistema estabelecido, demonstra muito mais relação com o sistema político vigente, diferenciando-se do contexto norte americano. Desta forma, conforme discutido pelos autores brasileiros, tal situação, demonstra experiências voltadas para a questão política partidária, como também, para as práticas que envolviam mudanças comportamentais relacionadas à contracultura, e principalmente, ao movimento *hippie*.

A influência deste movimento no Brasil passa a ser percebida inicialmente em âmbito cultural, especialmente, em atividades artísticas, divulgadas ainda que de forma limitada, através dos meios de comunicação como os jornais e a televisão.

A presença dos artesãos na Praça XV, em aproximação com o movimento *hippie*, diz respeito a estas mudanças comportamentais que muitos jovens estavam colocando em prática no período. Em relação aos entrevistados, é perceptível esta característica quanto à busca de novas experiências, que neste caso, são vivenciadas pela conquista de uma alternativa de trabalho autônomo que envolvesse a criatividade, que proporcionasse liberdade e o fácil deslocamento. Neste sentido, ir contra o sistema estabelecido para estes jovens, envolvia a possibilidade de não ter patrão e de não estar ligado a um trabalho convencional com horários para cumprir. A experiência do deslocamento, da viagem, e do trabalho manual, presente no movimento *hippie*, se apresenta como a principal influência sobre a prática e a venda do artesanato na Praça.

Percebe-se com a pesquisa, que tal movimento inicia-se com a circulação de jovens viajantes que praticavam o artesanato e paravam na Praça XV para expor suas peças. Estas, feitas de couro, metal, em peças de bijuterias, bolsas de franja, roupas pintadas, cintos e sapatos e sandálias de couro. Mas por que a Praça XV de novembro? Segundo os entrevistados, por ser um espaço central, agradável, mas principalmente, pela grande



movimentação de pessoas. Com a intenção de venda, este era o local mais apropriado para expor e vender o artesanato.

Segundo Célia Helena N. Capellatti e Marilda M. de Souza, a circulação na Praça, de viajantes que vendiam artesanato, era bastante comum. Entre eles, aqueles que buscavam encontrar um espaço para vender e até mesmo ficar por um período, e outros, que, em viagem, paravam para conhecer a cidade ficando na Praça, expondo, e depois, indo embora. Essa característica é muito importante, porque coloca em evidência a impermanência da venda de artesanato na Praça, até uma pequena feira se estabelecer.

O estabelecimento da feira se deu pela persistência de alguns artesãos em permanecer na Praça, e conforme relata Célia, inicialmente a fiscalização recolhia seus trabalhos e levava os artesãos para prestarem depoimento. A partir da feira de artesanato de aniversário da cidade, com a vinda de vários artesãos de fora, a feira começa a se estabelecer, conforme vimos no capítulo dois e um.

É claro também, que não se pode desvincular o movimento dos artesãos na Praça com as mudanças que estavam acontecendo na cidade, principalmente por se tratar de um espaço simbólico e de fundamental importância na memória de sua população, e por isso, a influência do movimento *hippie* na feira de artesanato, deve ser relacionada à situação política, cultural e econômica da cidade.

Se em um primeiro momento, a circulação de artesãos pela Praça XV se mostra mais flexível, após o seu estabelecimento e as normatizações serem colocadas em prática, a feira parece mudar suas características, inclusive com a necessidade de tirar licença para trabalhar. O PNDA, em conjunto com as autoridades estaduais e municipais responde diretamente por esta normatização e pelo seu cumprimento. Os reflexos para o poder público em Florianópolis, com a presença dos artesãos na Praça, resultaram em grande parte, na vigilância destes artesãos, na tentativa de “encaixá-los” e um sistema.

Mesmo com limites de análise de outras feiras, a consonância com duas das feiras analisadas, se fez presente, inclusive nas falas dos entrevistados, que mesmo se estabelecendo na Praça XV, não deixavam de viajar e expor em outras cidades. A feira da Praça da República, em São Paulo, e a feira do Largo da Ordem, em Curitiba, estão entre aquelas que os artesãos expuseram seus trabalhos. Conforme seus relatos, a consonância se dava pelo artesanato produzido e exposto, pela troca de experiências, além de uma rede que se formava, pelo fato dos artesãos se conhecerem entre uma ou outra viagem. A vigilância do poder público, também se incluía nesta consonância.

A presença destes artesãos *hippies* na Praça, refletiu para a sociedade, algumas mudanças, como verificado no terceiro capítulo. Ao mesmo tempo em que algumas pessoas não viam problemas e até mesmo consumiam o artesanato feito pelos artesãos, outras, em contato com os jovens que mostravam mudanças de comportamento, não os aceitavam. Essa atitude colocava os artesãos em uma situação de “marginalização”.

Por fim, o movimento *hippie* possibilitou aos entrevistados, desenvolverem trabalhos manuais, transformando-os em produtos para serem vendidos, o que levou algumas dessas pessoas a permanecerem na Praça XV durante um longo tempo, ou mesmo quando de lá saíram, a trabalhar com maior autonomia.

Aproveito este espaço para falar um pouco dos entrevistados e de suas atividades atualmente.

Marilda Maggi de Souza, saiu da Feira da Praça em 1999, quando os artesãos foram retirados do espaço. Continua fazendo e vendendo artesanato na feira da praia dos Ingleses, no verão, quando o movimento é maior. Durante o restante do ano, mantém uma pequena produção e fortalece a sua renda com trabalhos autônomos.

Marquinhos, trabalhou na feira da Praça XV até a segunda metade dos anos 80, e atualmente mora na praia da Pinheira. Juntamente com a sua companheira, produz salgados para vender. Tem esta atividade como única, vendendo estes salgados na praia em temporada de verão, e fora de temporada, nos estabelecimentos comerciais e também nas residências da Pinheira.

Célia Helena N. Capellatti, expôs artesanato na Praça até a metade dos anos 80. Fez curso de auxiliar de enfermagem e trabalhou na área durante um tempo. Atualmente está aposentada.

Marcio A. de A. Braga, trabalha de instrutor na área de informática, mas como ele mesmo observou, continua se sentindo um *hippie* e preocupado com o meio ambiente, como também, com o consumo excessivo de remédios por várias pessoas na sociedade.

## FONTES

### Fontes Orais

BRAGA, Marcio Araújo de Almeida. 56 anos. Entrevista concedida à Márcia R. Valério. Florianópolis, junho de 2013. Acervo do Laboratório de História, Saúde e Sociedade da Universidade Federal de Santa Catarina.

CAPELLATTI, Célia Helena Nunes. 62 anos. Entrevista concedida a Márcia R. Valério. Florianópolis, julho de 2013. Acervo do Laboratório de História, Saúde e Sociedade da Universidade Federal de Santa Catarina.

MACHADO, Carin Heloísa Han da Silva. 55 anos. Entrevista concedida à Márcia R. Valério. Florianópolis, julho de 2013. Acervo do Laboratório de História, Saúde e Sociedade da Universidade Federal de Santa Catarina.

MINELLI, Rudy Marcos. (Marquinhos) 53 anos. Entrevista concedida à Márcia R. Valério. Praia da Pinheira, Palhoça, julho de 2013. Acervo do Laboratório de História, Saúde e Sociedade da Universidade Federal de Santa Catarina.

SOUZA, Marilda Maggi de. 61 anos. Entrevista concedida à Márcia R. Valério. Florianópolis, junho de 2013. Acervo do Laboratório de História, Saúde e Sociedade da Universidade Federal de Santa Catarina.

### Entrevistas informais:

Belinha Bonin  
Joe Hoffmann  
Mario Sanchez

### Audiovisual:

Documentário - **Ilha 70**. Direção e roteiro: Marco Martins e Loli Menezes. Produção: Vinil Filmes. Florianópolis, 2010.

Filme - **Os Doces Bárbaros**. Direção: JomTob Azulay, Brasil: 1976.

### Documentos:

Decreto nº 80.098, de 8 de agosto de 1977. Anexo 2. Programa Nacional de Desenvolvimento do Artesanato.

Projeto de Decreto do Programa Nacional de Desenvolvimento do Artesanato. 21 de julho de 1977. Anexo 2.

**Jornais:**

Artesãos fazem protesto. **Jornal O Estado**, Florianópolis, 01 de dezembro de 1999, p. 8.

As reações que a moda dita. **Jornal O Estado**, Florianópolis, 07 de fevereiro de 1968, capa.

Costa e Silva diz que todo o Brasil vai bem. **Jornal O Estado**, Florianópolis, 06 de dezembro de 1968, capa.

Cidade que cresce. **Jornal O Estado**, Florianópolis, 02 de dezembro de 1970, capa.

Caldas Fº. Raul. Desterro década de 60 (Tempos mais próximos, mora?). **Jornal O Estado**, Florianópolis, 30 de agosto de 1973, p. 10.

A cidade cresceu em torno desta praça e ainda gravita em torno dela. **Jornal O Estado**, Florianópolis, 21 de outubro de 1973, p. 24.

Hippies estão surgindo em Florianópolis. **Jornal O Estado**, Florianópolis, 28 de março de 1971, capa.

Os artesãos na Praça. **Jornal O Estado**, Florianópolis, 01 de julho de 1972, capa.

A Praça é do povo. **Jornal O Estado**, Florianópolis, 10 de agosto de 1972, Caderno II, p. 1.

Sem título. **Jornal O Estado**, Florianópolis, 18 de maio de 1972, capa.

Sob a figueira, a criatividade livre dos jovens artesãos. **Jornal O Estado**, Florianópolis, 21 de março de 1974, p. 12.

Hippies sem paz. **Revista Veja** nº 78, 04 de março de 1970, p. 70.

Feira alegre na Praça 15. **Jornal O Estado**, Florianópolis, 18 de abril de 1974, Capa.

Há novos inquilinos sob a figueira. **Jornal O Estado**, Florianópolis, 18 de abril de 1974, p. 12.

Frio: os hippies perdem fregueses. **Jornal O Estado**, Florianópolis, 23 de maio de 1976, p. 13.

Hippies fora da Praça. **Jornal O Estado**, Florianópolis, 24 de maio de 1974, p. 4. (charge)

Hippies deixam a Praça pela Igreja do Rosário. **Jornal O Estado**, Florianópolis, 24 de maio de 1974, p. 12.

A Praça da Figueira precisa de um melhor tratamento. **Jornal O Estado**, Florianópolis, 19 de março de 1975, p. 15.

Oásis quase centenário, este é o refúgio de todos os verões. **Jornal O Estado**, Florianópolis, 16 de dezembro de 1973, p. 24.

Gente da Ilha. **Jornal O Estado**, Florianópolis, 13 de abril de 1975, Caderno II, p. 1.

A Prefeitura não quer os artesãos na paisagem do jardim da Praça XV. **Jornal O Estado**, Florianópolis, 24 de abril de 1977, p. 15.

Artesãos ficam na praça mas a partir de hoje não podem expor na figueira. **Jornal O Estado**, Florianópolis, 28 de abril de 1977, p. 16.

Polícia prende hippie que comprava tóxicos. **Jornal O Estado**, Florianópolis, 06 de maio de 1970, p. 12.

ONU pede medidas para reduzir o uso da maconha. **Jornal O Estado**, Florianópolis, 06 de junho de 1971, p. 4.

Projeto antidrogas é debatido no Senado. **Jornal O Estado**, Florianópolis, 14 de setembro de 1971, capa.

Especialista diz que tóxicos serão um problema insolúvel. **Jornal O Estado**, Florianópolis, 05 de outubro de 1973, p.5.

Gil foi preso em flagrante por maconha e fez show sob custódia. **Jornal O Estado**, Florianópolis, 08 de julho de 1976, p.11.

Punição de traficante de tóxicos será maior. **Jornal O Estado**, Florianópolis, 12 de maio de 1976, p. 11.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Maria Isabel M. de; NAVES, Santuza Cambraia. (Orgs.). **“Por que não?”: rupturas e continuidades da contracultura**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes. (Org.) **Usos & abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2002.

BURKE, Peter. **Testemunha ocular: história e imagem**. Bauru, SP: EDUSC, 2004.

CATÁLOGO da Imprensa Alternativa, Acervo da Cidade, Rio de Janeiro, 1992. Disponível em: <[http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4203404/4101358/catalogo\\_imprensa\\_alternativa.pdf](http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4203404/4101358/catalogo_imprensa_alternativa.pdf)> Acesso em: 20 de jan. de 2013.

CORADINI, Lisabete. **Praça XV: Espaço e Sociabilidade**. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 1995.

COSTA, Glaucia Dias da. **Vida noturna e cultura urbana em Florianópolis: Décadas de 50, 60 e 70 do século XX**. 140 p. Dissertação (Mestrado em História Cultural) Departamento de Pós-graduação em História da Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2004.

ELIAS, Norbert; SCOTSON, John L. **Os Estabelecidos e os Outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade**. Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

FERREIRA, Jorge. DELGADO, Lucilia de Almeida Neves. (Orgs.). **O tempo da ditadura: regime militar e movimentos sociais em fins do século XX**. (O Brasil Republicano – Vol. 4). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

GARRIDO, Joan Del Alcázar. As fontes Oraís na Pesquisa Histórica: uma contribuição ao debate. In: **Revista Brasileira de História**, vol. 13, nº 25/26, São Paulo, set. 1992/agos. 1993, p. 33-54.

GOFFMAN, Ken; JOY, Day. **Contracultura através dos tempos: do mito de Prometeu à cultura digital**. Trad. MARTINS, Alexandre. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007;

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde: 1960/70**. São Paulo: Brasiliense, 1981.

INSTITUTO Brasileiro de Geografia e Estatística. População nos Censos Demográficos, segundo os municípios das capitais 1872/2010. Disponível em: <<http://www.censo2010.ibge.gov.br/sinopse/index.php?dados=6&uf=00>> Acesso em 18 nov. 2013.

LOHN, Reinaldo Lindolfo. **Pontes para o futuro: relações de poder e cultura urbana – Florianópolis, 1950 a 1970**. 445 p. Tese (Doutorado em História). Departamento de Pós-graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2002.

LOPES, Marcos A.; MOSCATELI, Renato. (Orgs.) **Histórias de Países Imaginários: variedades dos lugares utópicos**. Londrina: Eduel, 2011.

MARTÍNEZ, Horacio Luján. Theodore Roszak (1933-2011): Um contra obituário. In: **Revista Espaço Acadêmico**, vol. 11, n. 132, maio de 2012, p. 151-156. Disponível em: <<http://www.periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/view/14349>> Acesso em: 12 de jan. 2014.

MARTINS FILHO, João Roberto. **Rebelião estudantil: 1968 – México, França e Brasil**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 1996.

MEIHY, José Carlos Sebe B; HOLANDA, Fabíola. **História Oral: como fazer, como pensar**. São Paulo: Contexto, 2007.

MONNEYRON, Frédéric; XIBERRAS, Martine. *Le monde hippie*. De l'imaginaire psychédélique à La révolution informatique. Paris: Imago, 2008.

MORAIS, Michele Valentim. O movimento tropicalista em Florianópolis – 1968 a 1976. In: **Santa Catarina em História - Florianópolis - UFSC – Brasil**, vol.1, n.1, 2007, p. 110. Disponível em: <<http://seer.cfh.ufsc.br/index.php/sceh/article/viewFile/44/45>> Acesso em 27 mar. 2013.

PAES, Kettle Duarte. **Relações de poder no subcampo artesanal de Florianópolis e a tensão entre a dimensão cultural e a econômica**. 145 p. Dissertação (Mestrado em Administração na área de concentração em Organizações, Sociedade e Desenvolvimento). Programa de Pós-Graduação em Administração da Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2009.

PELLEGRINO, Pedro. De feira *hippie* a principal feira de artes de São Paulo. In: **Jornal Centro em Foco**. São Paulo/SP, Ano IV- Nº 61, 28/ 01 a 28/02 de 2009, capa e p. 4-5 Disponível em: < <http://www.jornalcentroemfoco.com.br/anteriores.html>> Acesso em 24 abr. 2013.

PEREIRA, Carlos Alberto M. **O que é contracultura**. São Paulo: Brasiliense, 1992, 8ª edição.

PEREIRA, José C. da Costa. **Artesanato: Definições e Evolução**. Ação do MTb – PNDA. Brasília: Ministério do Trabalho, 1979.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História e História Cultural**. Belo Horizonte: Ed. Artes Médicas, 2008.

PIMENTEL, Thiago D.; CARRIERI, Alexandre de P.; LEITE-DA-SILVA, Alfredo R. Ambiguidades identitárias na “Feira Hippie”/Brasil. In: **Comportamento Organizacional e Gestão**. 2007, vol. 13, n.º 2, p. 221. Disponível em: <<http://www.scielo.gpeari.mctes.pt/pdf/cog/v13n2/v13n2a05.pdf>> Acesso em 05 fev. 2013.

PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). **Fontes Históricas**. São Paulo: Contexto, 2010.

PIRES, Denise Elvira. Divisão Social do trabalho. In: PEREIRA, Isabel Brasil; LIMA, Júlio César França. (Orgs.) **Dicionário da Educação Profissional em Saúde**. Rio de Janeiro: Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio; Fundação Oswaldo Cruz, 2009. Disponível em: <<http://www.epsjv.fiocruz.br/dicionario/verbetes/divsoctra.html>> Acesso em: 03 de fev. 2014.

RISÉRIO, Antonio. et al. (orgs). **Anos 70: trajetórias**. São Paulo: Iluminuras; Itaú Cultural, 2005,

ROSZAK, Theodore. **A Contracultura**: Reflexões sobre a sociedade tecnocrática e a oposição juvenil. Rio de Janeiro: Vozes, 1972.

SANTHIAS, Paulo Roberto. **Sociabilidades e sentidos na Praça XV**. Entrevista com o professor Êmerson César de Campos. 13 de Novembro de 2010, p. 3. Disponível em: <<http://www.historiagora.com/revistas-anteriores/historia-agora-no9/45-entrevistas/180-sociabilidades-e-sentidos-na-praca-xv-entrevista-com-o-professor-emerson-cesar-de-campos>> Acesso em 22 nov. 2013.

SCHWARCZ, Lilia M. (Org.). **História da vida privada no Brasil**: contrastes da intimidade contemporânea. Volume 4. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SENNETT, Richard. **O artífice**. Tradução: Clóvis Marques. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2009.

SERRA, Virgília Maria. MEGA, Alan José. A Feirinha do Largo da Ordem como espaço comercial e lúdico em Curitiba. In: **Revista Espaço Acadêmico**, vol. 11. n. 121, junho de 2011, p. 45/50. Disponível em: <<http://periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/viewFile/13523/7059>> Acesso em 12 mai. 2014.

SOUZA, Almir Antonio de. **Mãos de magia nas malhas do poder**: a feira de artesanato da Praça XV em Florianópolis – entre lutas e resistências (1969-1999). 122 p. Monografia (Especialização em História Social). Centro de Ciências da Educação da Universidade do Estado de Santa Catarina. Florianópolis, 1999.

TAVARES, Carlos A. P. **O que são comunidades alternativas**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

VIEIRA, Flavia Gonzaga Lopes. **Espaços públicos de lazer no centro de Curitiba**: a transformação da cidade urbana para cidade humana. 104 p. Dissertação (Mestrado em Educação Física). Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2010.

VIEIRA, Maria Alice. GARCIA, Marcos Aurélio. (Orgs). **Rebeldes e Contestadores**: 1968 - Brasil, França e Alemanha. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2008.

WILLER, Claudio. **Geração Beat**. Porto Alegre, RS: L&PM, 2009.



**ANEXO 1 – Decreto - PNDA****DECRETO Nº 80.098, DE 08 DE AGOSTO DE 1977**

*Institui o Programa Nacional de Desenvolvimento do Artesanato e dá outras providências.*

O PRESIDENTE DA REPÚBLICA, usando das atribuições que lhe confere o artigo 81, item III, da Constituição,

DECRETA:

Art. 1º. Fica instituído o Programa Nacional de Desenvolvimento do Artesanato, sob a supervisão do Ministério do Trabalho, com a finalidade de coordenar as iniciativas que visem à promoção do artesão e a produção e comercialização do artesanato brasileiro.

Art. 2º. Constituem objetivos do Programa Nacional de Desenvolvimento do Artesanato:

I - promover, estimular, desenvolver, orientar e coordenar a atividade artesanal a nível nacional;

II - propiciar ao artesão condições de desenvolvimento e auto-sustentação através da atividade artesanal;

III - orientar a formação de mão-de-obra artesanal;

IV - estimular e/ou promover a criação e organização de sistemas de produção e comercialização do artesanato;

V - incentivar a preservação do artesanato em suas formas da expressão da cultura popular;

VI - estudar e propor formas que definam a situação jurídica do artesão;

VII - propor a criação de mecanismos fiscais e financeiros de incentivo à produção artesanal;

VIII - promover estudos e pesquisas visando à manutenção de informações atualizadas para o setor.

Art. 3º. O Coordenador Nacional do Programa Nacional de Desenvolvimento do Artesanato será designado pelo Ministro do Trabalho.

Art. 4º. À Secretaria-Geral do Ministério do Trabalho através de sua Secretaria de Planejamento incumbirá proporcionar apoio técnico e administrativo para o funcionamento do Programa Nacional de Desenvolvimento do Artesanato.

Art. 5º. Fica instituída a Comissão Consultiva do Artesanato com a seguinte composição:

a) 1 (um) representante da Secretaria de Emprego e Salário do Ministério do Trabalho;

b) 1 (um) representante da Secretaria de Mão-de-Obra do Ministério do Trabalho;

c) 1 (um) representante do Ministério da Fazenda;

d) 1 (um) representante do Ministério da Educação e Cultura;

e) 1 (um) representante do Ministério do Interior;

f) 1 (um) representante do Ministério da Indústria e Comércio;

g) 1 (um) representante do Serviço Social da Indústria;

h) 1 (um) representante do Serviço Social do Comércio;

i) 1 (um) representante da EMBRATUR;

j) 1 (um) representante do INCRA.

§ 1º Os membros da Comissão, efetivos e suplentes serão indicados pelos Ministros de Estado e pelos dirigentes dos órgãos respectivos e designados pelo Ministro do Trabalho.

§ 2º Será Presidente da Comissão o coordenador do Programa Nacional de Desenvolvimento do Artesanato.

Art. 6º. Os órgão integrantes da Comissão Consultiva do Artesanato programarão, em seus orçamentos anuais, os recursos necessários à organização, implantação e desenvolvimento do Programa Nacional de Desenvolvimento do Artesanato, de acordo com as respectivas atividades setoriais.

Art. 7º. Compete à Comissão Consultiva do Artesanato:

I - orientar as atividades do programa;

II - definir diretrizes e programas de ação, bem como fixar normas e resoluções necessárias ao desenvolvimento do Programa;

III - disciplinar e orientar a aplicação de recursos;

IV - definir e estabelecer prioridades das áreas a serem gradativamente abrangidas pelo Programa.

Art. 8º. Para efeito do Programa caberá, prioritariamente, à Comissão conceituar adequadamente o artesanato de modo a preservar a sua identidade como atividade econômica peculiar e caracterizar profissionalmente o artesão.

Art. 9º. O Ministério do Trabalho destinará recursos provenientes do seu orçamento atual para iniciar a implementação do Programa.

Art. 10. O Programa Nacional de Desenvolvimento do Artesanato terá como sede de funcionamento para a Capital da República.

Art. 11. Este Decreto entrará em vigor na data de sua publicação, revogadas as disposições em contrário.

Brasília, 08 de agosto de 1977; 156º da Independência e 89º da República.

ERNESTO GEISEL

Mário Henrique Simonsen

Alysson Paulinelli

Ney Braga

Arnaldo Prieto

Angelo Calmon de Sá

João Paulo do Reis Velloso

Maurício Rangel Reis

## **ANEXO 2 – Fontes levantadas na pesquisa**

Jornal **O Estado** – Florianópolis/SC.

### **1968**

07 de fevereiro - As reações que a moda dita, capa.

05 de dezembro - Costa e Silva chega às 10 horas à capital, capa.

06 de dezembro - Costa e Silva diz que todo o Brasil vai bem, capa.

### **1970**

03 de maio - Oito fumam marijuana no mini mercado, capa.

06 de maio - A “hippie” que perdeu sua liberdade, capa.

06 de maio - Polícia prende hippie que comprava tóxicos, pág. 12.

13 de setembro - Sem destino (Easy Rider), p. 7.

01 de novembro - Todos na UniverCidade, Caderno 2, p. 13.

10 de novembro - Dom Jaime fala sobre uso de drogas, p. 8.

22 de novembro - FestiCoca foi um barato, Caderno 2, p. 13.

24 de novembro - Autoridades voltam a falar de tóxicos, p. 8.

25 de novembro - Cidade prende maconheiro, p. 8.

29 de novembro - Festival de música pop começa às 19hs na FAC, p. 3.

29 de novembro - Woodstock – o que quer a juventude, p. 17.

01 de dezembro - Falta de divulgação prejudica festival de música pop, p. 3.

02 de dezembro - Cidade que cresce, p. 4.

03 de dezembro - Jovem ladra pretendia ser hippie, p. 5.

### **1971**

04 de fevereiro - Andarilhos vêm ver o sol da Ilha, capa.

11 de março - Ilha da velha figueira e das tardes fagueiras, capa.

18 de março - Tóxicos tem vigorosa campanha, p. 7.

19 de março - O problema dos tóxicos, p. 4.

28 de março - Hippies estão surgindo em Florianópolis, capa.

01 de abril - Combate ao tóxico entra em debate, capa.

07 de abril - Crescimento da capital cria problemas, capa.

18 de maio - Contra o abuso dos tóxicos, p. 4.

- 30 de maio - Combate aos tóxicos, p. 4.
- 02 de junho - Combate aos tóxicos, p. 4.
- 06 de junho - ONU pede medidas para reduzir o uso da maconha, p. 4.
- 13 de junho - Lei Anti-tóxicos, p. 4.
- 14 de julho - Sindicato de hippies cogitado em São Paulo, capa.
- 14 de julho - Projeto antitóxico será aprovado hoje, p. 4.
- 04 de agosto - Combate aos tóxicos, p. 4.
- 04 de agosto - Combate aos tóxicos vai ter projeto, última página.
- 22 de agosto - Feira de artesanato é a atração que os estudantes têm no Escrache, última página.
- 14 de setembro - Projeto antidrogas é debatido no senado, capa.
- 01 de outubro - Florianópolis e o contraste do progresso, capa.
- 21 de outubro - Combate aos tóxicos, p.4.
- 02 de novembro - Hair estréia amanhã em Florianópolis, capa.
- 04 de novembro - "Hair": A coreografia da paz e do amor, capa.

## 1972

- 28 de janeiro - Caminhantes à velha sombra da figueira, capa.
- 30 de janeiro - O enguiço faz parte da aventura "globetrotter", capa.
- 28 de março - Preso jovem que portava maconha, última página.
- 09 de abril - Artesanato à sombra e água fresca, capa.
- 18 de maio - Sem título – Procedente da argentina, capa.
- 24 de maio - Berkley: "Freaks" e "Marie-jeanne", Caderno II, p. 4.
- 25 de maio- LSD proibido em todo País, p. 5.
- 01 de junho - Hippies (Feminina – Marisa Ramos – Caderno II), p. 4.
- 01 de julho - Os artesãos na Praça, capa.
- 06 de julho - A fuga pela maconha, uma viagem sem volta? Caderno II, p. 6.
- 13 de julho - Florianópolis está pagando caro o preço do progresso, capa.
- 26 de julho - Escrache: curtição todas as noites, Caderno II, p. 6.
- 10 de agosto - A Praça é do povo, Caderno II, p. 1.
- 09 de setembro - Hippie, por um dia, Caderno II, p. 2.
- 14 de setembro - Pulido fala sobre problema de tóxico, p. 3.
- 19 de setembro - Polícia prende 3 maconheiros e anuncia maior fiscalização, p. 8.

- 24 de setembro - Campanha contra tóxicos quer um hospital para atender viciados, p. 8.
- 26 de setembro - Contracultura: a última saída, Caderno II, p. 5.
- 17 de outubro - Começa campanha contra tóxicos, p. 6.
- 26 de outubro - A nova Florianópolis, p. 4.
- 26 de outubro - Pastor americano acha que tóxico é plano de subversão comunista, p. 5.
- 12 de novembro - Cidade – A perda da paz, Caderno II, p. 17.
- 17 de novembro - A capital cresce, p. 4.
- 26 de novembro - Tóxicos: projeto altera legislação, p. 5.

### 1973

- 14 de janeiro - Americano veio ao Brasil dizer como é que se combate o tóxico, p. 6.
- 04 de fevereiro - jovens veem no artesanato sua real profissão, p. 7.
- 22 de março - Porque os jovens usam cabelos longos, p. 4.
- 22 de abril - Urbanista adverte: Cidade deve ser conservada, p. 9 (Cidade).
- 27 de abril - Os capitães da Praça, p. 9 (Cidade).
- 28 de maio - Tóxicos - é educando que se evita o seu mal, Edição de segunda-feira, p. 3, 4, 5.
- 03 de junho - Drogas: apesar do combate intenso consumo e tráfico aumentam sempre, p. 14. (Policial).
- 17 de junho - Tóxicos: médico americano desaprova novas campanhas, p. 14.
- 26 de julho - Felipe Schmidt – um bulevar?, p. 9 (Cidade).
- 03 de agosto - O verde de que a Ilha precisa, p. 9 (Cidade).
- 08 de agosto - Em busca da cidade ideal, p. 9 (Cidade).
- 12 de agosto - As diferenças demonstram que num mundo que parece ser igual nem todos têm os mesmos direitos, p. 21 (Policial).
- 15 de agosto - Demolida Desterro (ou digressões sobre a cidade atual), p.10 (Raul Caldas Fº).
- 29 de agosto - A maconha e seus defensores, p. 4.
- 30 de agosto - Desterro década de 60, p. 10.
- 15 de setembro - A agonia da cidade (I), p. 9 (Cidade).
- 16 de setembro - Geisel: “Brasil unido pela obra da Revolução”, capa.
- 18 de setembro - A agonia da cidade (2), p. 9 (Cidade).
- 28 de setembro - vigilância não diminui consumo de narcóticos, p. 14 (Policial).

- 05 de outubro - Especialista diz que tóxicos serão um problema insolúvel, p. 15.
- 10 de outubro - Terapia urbana, p. 4.
- 21 de outubro - A cidade cresce em torno desta praça e ainda gravita em torno dela, p. 24 (Cidade).
- 09 de dezembro - A história da cidade e de seus vultos históricos está sendo demolida, p. 24.
- 16 de dezembro - Oásis quase centenário, este é o refúgio de todos os verões, p. 24 (Cidade).

## 1974

- 03 de março - A cada dia, jovens vestem-se com maior liberdade, p.16.
- 06 de março - A cidade assassinada, p.11 (Beto Stodieck).
- 21 de março - Sob a figueira, a criatividade livre dos jovens artesãos, p. 12 (Cidade).
- 18 de abril - Feira alegre na Praça 15, capa.
- 18 de abril - Há novos inquilinos sob a figueira, p. 12.
- 28 de abril - Massacre ecológico, p. 4.
- 24 de maio - Hippies fora da Praça (Charge), p. 4.
- 24 de maio - Eu me orgulhava de Flopolis, p. 4 (Cesar Valente).
- 24 de maio - Hippies, capa.
- 24 de maio - Hippies deixam a Praça pela igreja do Rosário, p. 12 (Cidade).
- 02 de junho - Os menores vivem na ociosidade a maior parte do tempo, p. 12.
- 29 de junho - Começam as pesquisas sobre tóxicos, p. 6.
- 26 de julho - Uma cidade saturada confinada entre duas baías, p.15 (Cidade).
- 27 de julho - Cidade ameaçada, p. 4.
- 29 de agosto - Políticos apoiam a revogação do AI-5, p. 5 (Nacional).
- 01 de setembro - Nova ponte só fica pronta em fevereiro, p. 23.
- 09 de outubro - Em torno da Praça XV, p. 4.
- 19 de outubro - Festival de música POP, capa.
- 19 de outubro - Palha's stock (Beto Stodieck), p. 11.
- 19 de outubro - Maratona do som, p.12 (Cidade).
- 20 de outubro - Palhoça passa a noite ao som do seu primeiro Festival Pop, p. 24 (Cidade).
- 21 de outubro - Palhoça esteve a mil no louco festival de música pop, p. 3 e 4 (Edição de Segunda-feira).

24 de outubro - Miramar, outubro de 74 agora é cinza, p. 12.

31 de dezembro - Cidade ilhada, p. 4.

## **1975**

26 de janeiro - Problemas urbanos, p. 4.

28 de fevereiro - Blitz da delegacia de tóxicos prende passadores na Praça XV, p. 6.

19 de março - A praça da figueira precisa de um melhor tratamento, p. 15.

13 de abril - Gente da Ilha, Caderno II, p. 1.

27 de abril - A longa espera pela urbanização, p. 24.

18 de maio - Os velhos cinemas que vão desaparecer, Caderno II, p. 8.

13 de julho - Tráfico de drogas será combatido em 6 países, p. 15.

31 de agosto - Praça XV: onde o tempo passa mais devagar, Caderno II, p. 8.

14 de novembro - Tóxicos prepara operação repressiva para evitar o tráfico na temporada, p. 11.

01 de dezembro - As drogas, o vício, a repressão, p. 4 e 5 (Edição de Segunda-feira).

## **1976**

01 de janeiro - Usuário eventual de tóxicos tem pena especial no código, p. 7.

08 de janeiro - Enfim, um calçadão, Felipe Schmidt, p. 15.

18 de janeiro - Quem curte um jardim? Na Ilha, é difícil, p. 15.

23 de janeiro - Os bares da Felipe e o futuro calçadão, p. 15.

30 de março - Prognósticos sobre o futuro de Florianópolis, p. 16.

02 de maio - Flagrante de tóxicos na “Casa da Comunidade”, p. 13.

07 de maio - Plano Diretor: a vitória do prefeito, p. 16.

12 de maio - Punição de traficante de tóxicos será maior, p. 11.

23 de maio - Frio: os hippies perdem fregueses, p. 13 e capa.

06 de julho - Os baianos chegaram, p. 12 (Beto Stodieck).

07 de julho - Doces Bárbaros, p. 16.

08 de julho - Gil deixa a prisão só para fazer o show, capa.

08 de julho - Gil foi preso em flagrante por maconha e fez show sob custódia, p. 11.

08 de julho - Doces Bárbaros, apesar dos pesares, p. 16.

09 de julho - Gil permanece preso até a audiência de julgamento, p. 11.

10 de julho - Gil ainda continua preso. Agora está na Casa de Saúde, p. 7.

- 16 de julho - Gil cumpre pena em clínica psiquiátrica, capa.
- 16 de julho - 750 miligramas de maconha, o preço da condenação de Gil, p. 11.
- 21 de julho - Gil: a partida, com o mesmo sorriso alegre, p. 16.
- 21 de julho - “Operação surf II”: as reclamações dos surfistas, p. 11.
- 01 de agosto - Um pequeno esboço sobre o futuro do aterro, p. 16.
- 31 de agosto - Nova Lei dos tóxicos tem emendas do Congresso, p. 11.
- 03 de novembro - A cidade protege sua velha arquitetura, p. 16.
- 05 de novembro - Em dezembro a cidade vai conhecer o projeto final da nova rodoviária, p. 16.

## 1977

- 06 de fevereiro - GT estuda sistema de repressão aos tóxicos, p. 23.
- 14 de abril - Burle Marx fará o projeto paisagístico do aterro, p. 3.
- 24 de abril - Os artesãos não querem deixar a Praça XV, capa.
- 24 de abril - A prefeitura não quer os artesãos na paisagem do jardim da Praça XV, p. 15 (Cidade).
- 28 de abril - Artesãos ficam na Praça mas a partir de hoje não podem expor na figueira, p. 16 (Cidade).
- 28 de abril - Construíram edifícios demais no centro da cidade. (Burle Marx), p. 16 (Cidade).
- 29 de abril - Morto advogado dos presos políticos desta capital, p. 11 (Policial).
- 05 de maio - Hippies detidos pela Furtos foram ouvidos, p. 11.
- 29 de junho - A palestra de Lutzenberger: “A ditadura da Tecnocracia”, p. 15 (Cidade).
- 30 de junho - A palestra de Lutzenberger: “A ditadura da Tecnocracia” (II), p. 15 (Cidade).
- 17 de agosto - Prefeitura promove festa para a entrega do calçadão, p. 15 (Cidade).
- 04 de setembro - Gil volta a Santa Catarina para trazer “Refavela”, p. 30.
- 11 de setembro - Grande Florianópolis: Colapso social a vista, p. 33.
- 16 de outubro - Astrologia: ciência ou fantasia?, p. 21 (Raul Caldas Fº - Especial).
- 29 de outubro - Polícia prende casal de traficantes de maconha, p. 13 (Policial).
- 31 de outubro - Governo estende programa de repressão ao tóxico, p. 6 (Policial).
- 29 de novembro - A geração iludida, p. 12.



**1978**

18 de março - Anteprojeto da Rodoviária teve que ser refeito. Estava errado, p. 16 (Cidade).

23 de junho - “Muita polícia e pouca onda”, p. 15 (Cidade).

09 de agosto - A capital quer se humanizar, capa.

10 de agosto - Cidade em transformação, p. 4.

27 de outubro - Estão arrasando com o sul da Ilha, p.13 (Beto Stodieck).

**1979**

11 de janeiro - 251 pessoas desaparecidas desde 1964, p. 10.

06 de março - Operação anti-tóxicos envolve 37 em processo e apreende 64 armas, p. 6 (Polícia).

18 de abril - Se desenvolver é desmatar, preferimos viver no mato, p. 20 (Beto Stodieck).

02 de maio - Figueiredo: “Não hesitarei em aplicar as leis”, capa.

12 de maio - Mantida a tradição da Feira de Artesanato (Joinville), p. 15.

27 de maio - IPUF fará projetos para a recuperação das praças do centro, p. 16 (Cidade).

05 de junho - Aterro vai virar jardim de pedra: apenas 17% de verde, p. 16 (Cidade).

28 de junho - A 48ª Anistia, capa.

04 de julho - Policiais da Tóxicos são acusados de espancamento de duas mulheres, p. 6 (Policial).

15 de julho - Arte e Artesanato, uma feira diversificada (Joinville), p. 23.

31 de julho - Morreu Marcuse, o ideólogo da revolução estudantil dos anos 60, p. 12 (Internacional).

23 de setembro - Em Joinville, uma feira para todos os artesãos, p. 24.

14 de outubro - As possibilidades do Artesanato, p. 19 (Artes Visuais).

21 de outubro - d’Ávila: uma visão do Artesanato, p. 19 (Artes Visuais).

10 de novembro - Plano Catarinense de Artesanato: em projeto, p. 15 (Serviço).

11 de novembro - Arte e Artesanato, p. 23.

25 de novembro - Arte e Artesanato, p. 21.

28 de novembro - Feira do Artesanato (Camboriú), p. 4.

20 de dezembro - Fecart vai mostrar o potencial de SC no artesanato. O lançamento foi ontem, p. 16 (Cidade).